This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

UC-NRLF
$B 314 952

AUG 10 1905

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Class

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon

15

Paul Heyse

Kolberg

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Erläutert von

Prof. Dr. Heinrich Gloël
Wetzlar

853m

Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.

Deutsche Dichter
des neunzehnten Jahrhunderts

Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus

Herausgegeben von Prof. Dr. Lyon

Die Erläuterungen haben den Zweck, in sachkundiger und lebendiger Weise zu einem liebevollen Verständnis der Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hinzuführen. — Das Künstlerische steht im Mittelpunkte der Erklärung. Sie soll helfen, das Kunstwerk als Ganzes zu erfassen, indem sie Aufbau und Kunstmittel zu lebendigem Bewußtsein bringt und Grundbegriffe des künstlerischen Schaffens am konkreten Beispiel entwickelt. — Das Werk wieder als Ganzes wird als Zeugnis der sich entwickelnden Persönlichkeit aufgefaßt und in den zeit- und literaturgeschichtlichen Zusammenhang eingereiht. — Die Einzelerläuterung wird nicht vernachlässigt, dabei stets ihre Bedeutung für das Ganze berücksichtigt. Sachliche und sprachliche Schwierigkeiten werden kurz erklärt, das Stoffgeschichtliche und rein Biographische wird auf das Notwendige beschränkt. — Der Umfang eines Bändchens beträgt etwa drei Bogen zum Preise von je 50 Pf.

Es erschienen bisher folgende Bändchen:

Heft 1: Fritz Reuter, Ut mine Stromtid, von Professor Dr. Paul Vogel.
Heft 2: Otto Ludwig, Makkabäer, von Dr. R. Petsch.
Heft 3: Hermann Sudermann, Frau Sorge, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 4: Theodor Storm, Immensee und Ein grünes Blatt, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 5: Wilhelm Heinrich v. Riehl, Novellen: Der Fluch der Schönheit, Am Quell der Genesung, Die Gerechtigkeit Gottes, von Dr. Th. Matthias.
Heft 6: Gustav Frenssen, der Dichter des Jörn Uhl, von Karl Kinzel.
Heft 7: Heinrich v. Kleist, Prinz Friedrich von Homburg, von Dr. Rob. Petsch.
Heft 8: Gottfried Keller, Martin Salander, von Dr. Rudolf Fürst.
Heft 9: Fr. W. Weber, Dreizehnlinden, von Direktor Dr. Ernst Wasserzieher.
Heft 10: Richard Wagner, Die Meistersinger, von Dr. Robert Petsch.
Heft 11: Konrad F. Meyer, Jürg Jenatsch, von Prof. Dr. Jul. Sahr.
Heft 12: Grillparzer, Sappho, Ahnfrau, v. Geh. Reg.-Rat Dr. Adolf Matthias.
Heft 13: Ferd. Avenarius als Dichter, von Dr. G. Heine.
Heft 14: Herm. Sudermann, Heimat, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 15: Paul Heyse, Kolberg, von Prof. Dr. Heinrich Gloël.
Heft 16: Grillparzer, Libussa, von Prof. Dr. R. M. Meyer.
Heft 17: Theodor Storm, Pole Poppenspäler, Ein stiller Musikant, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 18: C. F. Meyer, Der Heilige, von Dr. Karl Credner.
Heft 19: Wilhelm Raabe, Alte Nester, von Prof. Paul Gerber.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon
15. Bändchen

Paul Heyse

Kolberg

Erläutert von

Prof. Dr. Heinrich Gloël
Wetzlar

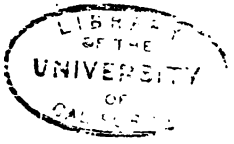
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1905

Leipzig und Berlin
Verlag von B. G. Teubner

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

PT 343
D4
v.15-20



1. Der Gang der Handlung.

Die Kunst wendet sich an den ganzen Menschen, sie wirkt nicht nur auf den Verstand, sondern auch auf die Phantasie, die Sinne, den Geschmack und das gesamte Gemütsleben. Der Erläuterer einer Dichtung hat sich daher nicht damit zu begnügen, die Leser zu belehren und zum verstandesmäßigen Begreifen des Gedichtes anzuleiten, er wird vielmehr suchen müssen, sie in den Stand zu setzen, daß sie die Gefühle und Stimmungen des Dichters nachempfinden und seine poetischen Gebilde in ihrer Seele nachschaffen, um zu wirklichem Genuß des Kunstwerkes zu gelangen, es als Ganzes zu würdigen und einen Einblick in das künstlerische Schaffen überhaupt zu gewinnen. Nach diesem Ziele strebt die vorliegende Erklärung des historischen Schauspiels „Kolberg" von Paul Heyse.[1])

Lassen wir zunächst den Strom der Handlung an uns vorüberfließen. Wünschenswert ist es, daß man das Stück schon vorher im Zusammenhang gelesen habe. Der Dichter führt uns in die trostlose Zeit der Erniedrigung Preußens und setzt folgende geschichtliche Tatsachen voraus: Napoleon Bonaparte hat sich zum Kaiser der Franzosen gemacht und in der Dreikaiserschlacht bei Austerlitz über die Russen und Österreicher, bei Jena und Auerstädt über das preußische Heer gesiegt. Das Deutsche Reich ist aufgelöst. Vor den immer weiter vordringenden Franzosen ist der König Friedrich Wilhelm III. nach Königsberg und dann nach Memel zurückgewichen. Eine preußische Festung nach der anderen hat sich ergeben. Nur wenige machen eine rühmliche

[1]) Die vorliegende Arbeit ist 1902 begonnen, aber aus äußeren Gründen erst im Herbst 1903 vollendet und dem Herausgeber zugesandt. Das 24. Bändchen der Sammlung von Kuenen und Evers habe ich erst später kennen gelernt und auch nachträglich an keiner Stelle meiner Arbeit benutzt.

Ausnahme, namentlich Danzig und Kolberg.[1]) Das letztere ist eine kleine Festung, deren Werke sich in verwahrlostem Zustande befinden. Aber wie die Bürgerschaft sich in den drei Belagerungen der Stadt im siebenjährigen Kriege Ruhm erworben hat, so will sie auch jetzt getreu ihrem Bürgereide bewaffnet mit der Garnison an der Verteidigung teilnehmen. Nach Kolberg hat sich auch der in der Schlacht bei Auerstädt verwundete Dragonerleutnant Ferdinand v. Schill gerettet, der nach seiner Wiederherstellung mit königlicher Genehmigung ein eigenes Freikorps errichtet, mit diesem kühne Streifzüge in die Umgebung gemacht hat und bald der Liebling der Bürgerschaft geworden ist. Weil er sich indes mit dem Kommandanten v. Loucadou nicht versteht, verläßt er schließlich die für seinen Feuergeist zu enge Festung, um von Stralsund aus unter Blücher gegen die Franzosen zu wirken. Dies ist in großen Zügen der historische Hintergrund des Stückes.

Unmittelbar nach Schills Einschiffung setzt das Drama selber ein. Wir werden in das Haus geführt, in dem die Witwe des Seemanns Blank mit ihren Kindern Heinrich und Rose wohnt, und der Dichter weiß sofort die richtige Stimmung zu erzeugen. Rose sitzt am Nähtisch, und hinter ihr steht ihr Verehrer, der Leutnant Brünnow, der jetzt das Schillsche Korps führt. Vom weitschauenden Fenster aus sehen beide den Rauch der feindlichen Lagerfeuer und die künstliche Überschwemmung, die die Stadt im Süden so trefflich schützt. Dabei wird schon Nettelbeck gerühmt. Rose ist tiefbekümmert über das Schicksal ihrer Vaterstadt und möchte ihr gern mit mehr als frommen Wünschen helfen. Da stürzt ihr von Napoleons Glanz geblendeter Bruder Heinrich mit der wichtigen Nachricht herein, daß der Kommandant soeben einen Parlamentär empfangen habe, und spricht es offen aus, daß er selbst die Übergabe der Stadt hoffe und wünsche. Dies führt zu einem lebhaften Wortstreit zwischen ihm und Brünnow. Während Heinrich erklärt, man müsse die arme Stadt vor den Schrecken der Belagerung bewahren, hält Brünnow Widerstand für Ehrenpflicht und höhnt Heinrichs „Krämerwitz". Obgleich

[1]) Graudenz und die schlesischen Festungen Glatz, Kosel und Silberberg erwähnt der Dichter nicht.

Rose ihren Bruder zu besänftigen sucht, ist dieser so gereizt, daß er Brünnow auffordert, die Waffen entscheiden zu lassen, wer von beiden ferner hier aus- und eingehen solle. Brünnow ist zum Zweikampf bereit, gibt aber Rose, die dem Bruder zu Liebe in ihn dringt, schließlich das Ehrenwort, sich keinem anderen Gegner als dem da draußen zu stellen. Nachdem er gegangen, bittet Heinrich die Schwester und die hinzukommende Mutter, Geduld mit ihm zu haben, wenn er anders sei als die anderen.

Während die erste Szenengruppe den Geschwistern Blank gewidmet war, steht vom 4. Auftritt an Joachim Nettelbeck im Vordergrund, der früher als Schiffskapitän manche Meere befahren und viele Länder gesehen hat, jetzt aber im Alter von 69 Jahren in seiner Vaterstadt als Bürgerrepräsentant lebt. Um den Hochrufen der ihn geleitenden Volksmenge zu entgehen, spricht der Alte bei der ihm befreundeten Familie Blank vor und berichtet noch ganz erregt, was er soeben erlebt hat. Er kam gerade von der Arbeit an seinem Schleusenwerke, als er den französischen Parlamentär vierspännig mit großem Prunke in die Stadt einfahren sah. Er eilte ihm nach zur Kommandantur, wo Loucadou hinter verschlossener Tür mit dem Franzosen verhandelte, während die Offiziere der Garnison auf dem Vorplatz warteten und nicht zu stören wagten. Nettelbeck aber klopfte an die Tür, bis von innen geöffnet wurde, und erklärte dem Kommandanten voller Empörung, die Bürgerschaft habe auch mitzusprechen und denke nicht daran, die Schlüssel der Stadt auszuliefern; wehe dem, der sie veranlassen wolle, ihren Bürgereid zu brechen! Da hätte ihm der Kommandant fast den Degen durch den Leib gerannt, wenn die Offiziere nicht dazwischengesprungen wären. Indessen Nettelbecks Grobheit wirkte, denn kurz darauf fuhr der Parlamentär wieder ab, ohne die Kapitulation erreicht zu haben. Nachdem Nettelbeck seinen Ärger über den unfähigen Kommandanten und seiner Befriedigung über den Ausgang der Sache vollen Ausdruck gegeben, sucht er vergeblich Heinrich Blank zu bekehren, während Rose entzückt über den Paten ist. Dieser faßt nun einen Entschluß, der auch sofort ausgeführt wird. Er schreibt einen Brief an den König, um sich über den Kommandanten zu

beschweren, der allen guten Willen und alle wohlgemeinten Anerbietungen der getreuen Bürgerschaft immer als ungehörig zurückweise, und er bittet den König, nach Kolberg einen wachsamen und erfahrenen Offizier zu senden „an Stelle dieser alten Schlafmütz". In diesem Vorgehen Nettelbecks ist das erregende Moment des Stückes, d. h. der Anfang der eigentlichen dramatischen Handlung zu sehen, die von dem Anfang des Dramas wohl zu unterscheiden ist.

Der Absendung des Briefes stellt sich allerdings ein Hindernis entgegen. Es erscheint ein Gefreiter mit zwei Mann, um im Auftrag des schwer beleidigten Gouverneurs Nettelbeck in Arrest zu führen. Nun folgt ein eigentümliches Hin und Her (Szene 7—11). Inzwischen hat der Gefreite den offen auf dem Schreibtisch liegenden Brief gelesen und will nicht dulden, daß er aus dem Arrest abgeschickt werde. Doch nachdem es zwischen ihm und dem Invaliden Würges fast zum Kampfe mit der Waffe gekommen ist, will er Nettelbeck vorläufig im Hause lassen, aber nur unter der Bedingung, daß der Brief oder ein anderer der Art nicht abgesandt werde. Der Alte verspricht dies auch auf die Bitte Roses, die für alles einstehen will. Darauf gehen die Soldaten, um sich neue Instruktionen zu holen. Großen Eindruck macht es nun im 12. Auftritt, daß Rose in allem Ernst erklärt, sie wolle zum König gehen, um ihn über die Lage der Stadt aufzuklären und ihm Nettelbecks Wünsche persönlich vorzutragen. Durch diesen glänzenden Einfall, den der Pate als höhere Eingebung preist, wird die Schwierigkeit glücklich gelöst. Und Rose fährt in der Tat mit dem Schiffer Arndt, der eigentlich den Brief mitnehmen sollte, nach Memel ab.

Der Erfolg von Roses Sendung zeigt sich sofort im zweiten Aufzug. Ein fremder Major tritt von Brünnow geführt in den Rathauskeller. Wir ahnen, daß er vom König gesandt ist, aber zunächst bleiben wir noch in der Spannung. Denn er wahrt sein Inkognito streng und läßt von dem Kellermeister nichts aus sich herausfragen. Allmählich kommen die Stammgäste, ohne sonderlich auf den im Hintergrunde sitzenden Major zu achten, der sich in eine Zeitung zu vertiefen scheint. Ihr Gespräch dient

der Exposition und wird dadurch belebt, daß einige von ihnen Karten und Schach spielen. Anfangs schelten sie über Loucadou, der Tags vorher ohne Not Hals über Kopf die Lauenburger Vorstadt hat niederbrennen lassen. Als Heinrich Blank Napoleon als gottgesandten Geist preist, springt Würges auf, um den „Vaterlandsverräter" hinauszuwerfen; aber der Rektor des Lyzeums sucht den Streit zu schlichten, indem er Friedrich den Großen und Napoleon vergleicht, der trotz seiner Erfolge nicht groß genannt werden dürfe. Seine Rede wird durch Nettelbeck unterbrochen, der so spät kommt, weil er für die Verproviantierung der Festung gesorgt hat. Der 5. und 6. Auftritt sind auch für die Handlung wichtig. Sogleich nach Nettelbeck kommt nämlich Rose mit ihrer Mutter, um ausführlichen Bericht über ihre Reise nach Memel zu erstatten. So freundlich der König und die Königin Luise sie angehört haben, so hat sie doch keine bestimmte Zusage erhalten, daß Kolberg auf Hilfe hoffen könne. Das veranlaßt den enttäuschten Nettelbeck, in plötzlicher Niedergeschlagenheit Kolberg für verloren zu halten. Da greift der fremde Offizier mit festem, ruhigen Ton in das Gespräch ein: „Wahr gesprochen, Herr Nettelbeck! Wo nicht zu helfen ist, bleibt nur ein ehrenvoller Untergang." Diese Worte genügen, um den Alten von seiner Anwandlung von Schwäche zu heilen, er fährt den Major an, niemand dürfe davon sprechen, daß hier nicht mehr zu helfen sei. Und als jener erklärt, die Festungswerke würden in ihrer jetzigen Verfassung keinem ernsten Sturm widerstehen, erhitzt sich der alte Seemann: „Was Ihr da redet, hat nicht Hand noch Fuß. Zu Wasser und zu Lande gibt den Ausschlag das Herz." Der Major stimmt ihm bei und meint, nicht hinter Wall und Mauer wie bisher sei diese Festung zu verteidigen, sondern das Herz, das hoch schlägt für das Vaterland, müsse den Feind vor den Wällen durch Ausfälle in Atem halten. Während Nettelbeck, noch seiner Freude über diese Mannesworte Ausdruck gibt, tritt Brünnow wieder ein und stellt den erstaunten Bürgern den Major v. Gneisenau als den neuen Kommandanten vor. Gneisenau gelobt nun, das Vertrauen seines Königs nicht zu täuschen und die Stadt zu retten oder sich unter ihren Trümmern zu

begraben, und die Bürger versprechen ihm im Namen Kolbergs Treue bis zum Tod. Mit einem Hoch auf den König und den neuen Kommandanten schließt der eindrucksvolle Auftritt.

Ganz anders ist die Stimmung am Anfang des dritten Aufzugs. Das Gegenspiel regt sich. Heinrich Blank und Schröder beklagen sich darüber, daß die Hungersnot infolge der langen Belagerung immer zunehme, und der erstere hält es für Wahnsinn, sich jetzt noch gegen den Allgewaltigen zu wehren, vor dem Europa zittere, und er will nicht dulden, daß die Stadt durch den Kommandanten in den Abgrund gerissen werde. Ein rechtes Gegenstück zur 1. Szene bildet die 2., in der der patriotische und kriegerische Würges Gneisenau rühmt, der sich vorzüglich auf die Verteidigung der Stadt verstehe und auch ein Herz für die Bürger habe. Den Rektor, der gerade mit seinen Schülern in die Kirche geht, überschüttet der Invalide mit seinem Spott, da er ihn für einen unmännlichen und in so schwerer Zeit nutzlosen Gelehrten hält. — Obgleich es an Brot und Munition fehlt, die feindlichen Parallelen immer näher heranrücken, das Tags zuvor begonnene Bombardement immer heftiger wird und die wichtige Wolfsbergschanze unter großen Verlusten geräumt werden mußte, so haben Gneisenau und seine Offiziere doch beschlossen, tapfer auszuharren, umsomehr, da Entsatz von Stralsund her zu hoffen ist und Danzig sich noch hält. Da kommt die Nachricht von Danzigs Fall, die in der Bürgerschaft große Bestürzung hervorruft und Anlaß zu erregten Volksszenen wird. Auf dem Markte scharen sich mutlose und unzufriedene Bürger, ihr Sprecher wird der junge Blank. Von bedeutender Wirkung ist es, wie sich jetzt Bruder und Schwester entgegentreten, er die Leute gegen den „lorbeertollen" Gneisenau aufreizend, sie von der Rampe der Kommandantur aus die Bürger mahnend, dem Kommandanten, der so viel für die Stadt getan habe, Gehorsam und Treue zu halten. Als Gneisenau heraustritt, richtet Heinrich ebenso unzutreffende wie unehrerbietige Worte an ihn und erklärt, es sei nach Danzigs Fall seine einzige Pflicht, Kolberg zu retten. Der Major glaubt dem jungen Mann daraufhin Feigheit vorwerfen zu müssen, wodurch dieser aufs höchste gereizt wird; und als ihm der hitzige

Jüngling den Weg vertritt, befiehlt der Kommandant dem Wachtposten, ihn festzunehmen. Da zieht der Rasende eine Pistole und droht, auf jeden zu schießen, der sich an ihm vergreife. Doch Gneisenau packt ihn am Arme, so daß der Schuß losgeht, und entreißt ihm die Pistole. Heinrich wird als Verbrecher in Arrest geführt, und die Menge ist ernüchtert. Gneisenaus fester Wille und bewundernswerte Ruhe haben so einen zweifellosen Sieg über die innere Gefahr davon getragen. Da drängt sich Nettelbeck durch das Volk und meldet, daß er das englische Munitionsschiff, das wegen des Sturmes den Hafen nicht gewinnen konnte, glücklich hereingelotst habe. Um so fester ist Gneisenau entschlossen, dem Feinde zu zeigen, daß Danzigs Unglück ihn und die Stadt nicht entmutigt habe. Zugleich hört man die aus der Marienkirche erschallenden Orgeltöne und fernen Kanonendonner.

Im vierten Aufzug ist die Handlung äußerlich nicht so erregt wie am Schluß des dritten, der uns in großer Spannung zurückläßt. Nachdem die Stadt 48 Stunden lang unaufhörlich beschossen ist, kommt in der Morgenfrühe ein Parlamentär von dem französischen General, der mit schmeichelhaften Worten der Anerkennung den Kommandanten auffordern läßt, die Stadt unter ehrenvollen Bedingungen zu übergeben. Wie der Gewalt so widersteht Gneisenau auch der Versuchung. Aber wie jeder gewissenhafte Mensch vor schwerer Entscheidung so geht er erst mit sich selbst zu Rate, um das Richtige zu treffen. Dies wird uns durch ein längeres Selbstgespräch veranschaulicht. Für seine Person ist er ja fest entschlossen, sich nicht zu beugen; und auch darüber ist er sich klar, daß dieser Entschluß nicht dem Lebensüberdruß oder der Verzweiflung, sondern dem Pflichtbewußtsein entspringt. Und dennoch ist er uneins mit sich selbst und fragt sich zweifelnd, ob er das Verhalten der Bürger und Soldaten mit demselben Maßstab messen dürfe wie das eigene. Durch Überredung würde er sie ja mit sich fortreißen können, aber damit ist ihm nicht gedient. Sie sollen selbst entscheiden.

Die zweite Gruppe von Szenen (5—8) beschäftigt sich mit dem Schicksal Heinrichs. Dieser ist noch am vergangenen Abend vom Kriegsgericht zum Tode verurteilt, weil er sich dem Komman-

danten mit der Waffe widersetzt und beim Verhör reueloses Wesen und starren Trotz zur Schau getragen hat. Jetzt machen aber die Vorstellungen des alten Nettelbeck, der herzzerreißende Schmerz der Witwe Blank und die Bitten Roses großen Eindruck auf Gneisenau, den wohl auch die ungebeugte Haltung des Gefangenen sympathisch berührt. Es ist ergreifend, wie der sonst so strenge Mann jetzt das Todesurteil kurzer Hand vernichtet und sodann der ihm wert gewordenen Rose sein letztes Vermächtnis an seine Lieben übergibt.

Der dritte Teil des Aufzugs knüpft wieder an den ersten an. Ein aus dem Offizierkorps und den Vertretern der Bürgerschaft gemischter Kriegsrat ist um Gneisenau versammelt. Als dieser den höflichen Brief Loisons vorgelesen hat, erklärt Hauptmann Steinmetz sofort im Namen der Offiziere und der Truppen, daß sie sich gelobt haben, auszuharren bis zum letzten Mann. Gneisenau hat nichts anderes erwartet. Nun rät er den Bürgern, da auf Rettung nicht mehr zu hoffen sei, sich sogleich mit Weib und Kind und ihrer besten Habe nach England einzuschiffen. Da aber erhebt sich der Patriotismus der Kolberger, der kaum noch einer Steigerung fähig schien, in der Rede Zipfels zu einer geradezu idealen Höhe. Der vorher verkannte Rektor erinnert an das Beispiel der 300 Spartaner, die dem andringenden Heere der Perser nicht wichen, sondern Mann für Mann den Heldentod starben. „Und Sieg auf Sieg entsproß aus diesem Opfer, bis Persiens Übermacht zu Boden lag." Im alten Griechenland, so führt er aus, machte man keinen Unterschied zwischen Soldaten und Bürgern, da gab es nur ein Volk, aus dem jedermann sein Letztes einsetzt, wenn das Vaterland bedroht war. Die Nutzanwendung überläßt der Rektor jedem Einzelnen. Er hat allen aus der Seele gesprochen, und Gneisenau, der seine Bewegung kaum bemeistern kann, umarmt den Edlen und nimmt das angebotene Opfer freudig an. Nach allem wird es ihm nun leicht, dem Feinde die Antwort zu schreiben. Mit Recht hat man diese Szene die entscheidende und die schönste des ganzen Stücks genannt.[1])

---

[1]) Georg Brandes, Moderne Geister I, S. 18.

Inzwischen hat Heinrich im Hintergrund auf einer Bank gesessen, wie es vom Major angeordnet war, weil er sich vorbehalten wollte, nachher eine geeignete Strafe über ihn zu verhängen. Jetzt befiehlt er, daß er mit den Frauen und Kindern auf ein Schiff gebracht werde; seine Strafe soll sein, als einziger Mann den Fall der Festung zu überleben. Da stürzt Heinrich vor und überrascht uns durch völlige Wandlung seiner Gesinnung. Voll Reue bittet er nun, daß das Todesurteil vollstreckt werde, oder daß er sein Unrecht im Dienste der Stadt wieder gut machen dürfe. Gneisenau aber bleibt hart. So hat es wenigstens den Anschein. Doch als der Jüngling abgeführt wird, läßt ihn der Wachtmeister nicht ohne die geheime Weisung des Majors unterwegs entwischen. Als Nettelbeck dies hört, gibt er in seiner Herzensfreude seiner Verehrung Gneisenaus rührenden Ausdruck.

Der fünfte Aufzug steht im Zeichen des Abschieds. Während die Frauen und Kinder mit ihren Bündeln in Scharen dem Hafen zueilen, kann sich Frau Blank gar nicht von ihrem Hause trennen, obgleich es arg zerschossen ist. Würges und Zipfel nehmen Abschied voneinander, nachdem sie beide Freundschaft geschlossen haben. Heinrich nimmt Abschied von seiner Schwester und holt sich des Vaters Bürgerwehrwaffen, um sie nun gegen die Franzosen zu gebrauchen und sein Los zu vollenden. Aber nicht nur für ihn, sondern für alle gilt es jetzt, Abschied vom Leben zu nehmen. Denn der Feind hat den Damm im Süden der Stadt durchstochen und das Schleusenwerk zerstört. Was das zu bedeuten hat, wissen wir aus dem letzten Kriegsrate, wo Hauptmann Steinmetz sagte, daß Kolberg sich noch fünf bis sechs Tage halten könne, „gesetzt, daß es dem Feinde nicht gelingt, die Werke der Überschwemmung früher zu zerstören". Nettelbeck gerät bei dieser Nachricht, die den Untergang der Stadt besiegelt, in höchste Aufregung, faßt sich aber bald wieder, fordert die Bürger auf, ihr Leben in die Lücke zu stellen, die der Damm gerissen, und rückt mit der Bürgerwehr zum Schleusenbau ab. Gneisenau ist auf das Äußerste gefaßt und zieht die Besatzung der Außenwerke in die Stadt zurück. Da kommt eine große Überraschung. Der Feind stellt plötzlich sein Feuer ein; ein Reiter, der ein weißes

Tuch schwenkt, nähert sich der Stadt; Rose erkennt in ihm ihren Bruder. Er ist es. Mit dem Rufe „Rettung, Freiheit, Waffenruhe!“ eilt er blutend herein und stürzt ohnmächtig zusammen. Nettelbeck vervollständigt die Worte des Sterbenden. Heinrich hat sich einer von Brünnow geführten Abteilung des Schillschen Korps angeschlossen, mit dieser eine Schar Franzosen angegriffen und aus ihrer Mitte einen preußischen Offizier herausgehauen. Dies war der Bote, der den Kolbergern die Nachricht bringen sollte von dem Waffenstillstand, den der König von Preußen und der Zar mit Napoleon geschlossen hatten. Im französischen Lager war diese Nachricht schon seit drei Tagen bekannt, General Loison hatte sie aber unterschlagen, um Kolberg noch vorher zu erstürmen. Da nun aber durch die Befreiung des preußischen Offiziers sein Plan vereitelt war, hatte er zähneknirschend die weißen Fahnen ausgesteckt. Kolberg ist also nun frei. Während die von schwerem Drucke Erlösten tief ergriffen die Häupter entblößen, reicht Gneisenau seinem Freunde Nettelbeck die Hand und spricht aus innerstem Herzen quellende Worte, um dem Gefühle des Dankes gegen Gott und der Hoffnung auf die Befreiung des ganzen deutschen Vaterlandes Ausdruck zu geben.

2. Einzelerläuterung.

Wenngleich es für die Würdigung eines Gedichtes vor allem auf den Gesamteindruck ankommt, so darf sich doch der Erklärer nicht der Pflicht entziehen, auch auf manches Einzelne einzugehen, das dem Leser nicht ohne weiteres verständlich ist, wenn nur bei der Betrachtung der Einzelheiten ihre Bedeutung für das Ganze nicht aus dem Auge gelassen wird. Um es dem Leser zu ermöglichen, sich ein klares Bild von dem Schauplatz der Belagerung zu machen, gebe ich zunächst einen kurzen Überblick über die im Drama vorkommenden Örtlichkeiten.[1]) Heyse ist übrigens meines Wissens nicht selbst in Kolberg gewesen. Kolberg liegt unweit des Ostseestrandes an dem Küstenflüßchen Persante, das

[1]) Ein Plan der Belagerung Kolbergs findet sich z. B. in den Werken von Pertz und Delbrück, die im 7. Abschnitt S. 39 genannt sind.

sich vor seiner Mündung zu einem Hafen für geringere Fahrzeuge erweitert. Die am Hafen gelegenen Häuser und Speicher hießen die „Münde" und das Amtsgebäude der Hafenbehörden die „Münder Vogtei". Inmitten der Stadt liegt der Marktplatz, an dem der altehrwürdige gotische Mariendom und die Kommandantur stehen. In der Nähe ist auch das Rathaus. Von den Haupttoren der Stadt kommen im Drama drei vor, das Mühlen- und das Schleusentor im Süden und das östlich gelegene Lauenburger Tor. Dies führt zur Lauenburger Vorstadt, der wichtigsten der fünf Vorstädte. Von den acht aus der Umwallung der Festung vorspringenden Bastionen erwähnt der Dichter mehrmals die am höchsten liegende Bastion Preußen, die die nordöstliche Ecke der Befestigung bildet und die beste Rundschau gewährt. Besonders geschützt wird aber Kolberg — ich meine immer das Kolberg des Jahres 1807 — dadurch, daß es auf den drei Landseiten von moraftigen Wiesen umgeben ist, die durch Aufstauen des Flusses unter Wasser gesetzt werden können. Von den Befestigungen außerhalb der Stadt kommt besonders der Wolfsberg vor, eine niedrige Anhöhe im Nordosten Kolbergs, die den Zugang zum Hafen sichert und von Gneisenau zum Stützpunkt der Verteidigung gemacht wird. Zwischen dem Wolfsberg und der Stadt liegt die erst nach dem Verlust des ersteren zur Geltung kommende Ziegelschanze. Der Körliner Damm führt im Südosten der Stadt von der Lauenburger Vorstadt durch das Überschwemmungsgebiet zum hohen Feld (I 1 und V 9) und weiter nach dem Städtchen Körlin. Östlich vom hohen Feld, etwa $^1/_2$ Meile von Kolberg entfernt, liegt das Dörfchen Bullenwinkel und dahinter der von Heyse Stadtwald genannte Kolberger Busch, auf den sich die Stellung des Feindes stützt. Das Dorf Sellnow ist in südlicher Richtung $^1/_2$ Meile von Kolberg entfernt. Das Haus der Witwe Blank haben wir uns ganz im Süden der Stadt zu denken; es erhebt sich über die Wälle und gewährt einen freien Blick nach dem Schleusentor und über das hohe Feld bis zum Stadtwald.

Ebenso stelle ich hier die vom Dichter berücksichtigten Tatsachen der Zeitgeschichte zusammen. Napoleon wurde 1804 zum Kaiser der Franzosen erklärt; er wollte übrigens selbst gern als Nach-

folger Karls des Großen angesehen werden (I 1). Er siegte bei Austerlitz am 2. Dez. 1805 (I 3), bei Jena und Auerstädt am 14. Okt. 1806 (I 10); in der blutigen Schlacht bei Preußisch-Eylau am 7. und 8. Febr. 1807 konnte er indes keinen entscheidenden Sieg über die verbündeten Russen und Preußen erfechten (II 1). Erfurt war die erste preußische Festung, die sich schimpflich ergab, und zwar am 16. Okt. 1806 (II 3); Stettin folgte am 29. Okt. (I 10), Küstrin am 1. Nov. (II 2), Hameln am 8. Nov. (II 3), Magdeburg am 11. Nov. (I 2). Danzig und Neiße fielen erst nach tapferer Gegenwehr am 26. Mai und am 16. Juni 1807 (III 7 und I 4). Der Generalleutnant v. Blücher schlug sich nach der Schlacht bei Jena mit seinem Korps bis Lübeck durch und streckte erst nach verzweifeltem Widerstande die Waffen. Bald darauf erhielt er den Oberbefehl in Vorpommern. Der Oberstleutnant v. Scharnhorst war sein Generalstabschef (I 6), und Oberst v. York zeichnete sich bei Blüchers kühnem Zuge nach Norden als Führer der Nachhut aus (II 3).

Im folgenden beschränke ich mich auf das Notwendigste: 1. Aufzug. Silhouette = Schattenriß. — 2. Auftritt. Durch das Wort Hauptmann soll Schill nur als Führer des von ihm gebildeten Freikorps bezeichnet werden. Wegen der Verdienste, die er sich um Kolberg erwarb, wurde er vom Sekonde-Leutnant sogleich zum Rittmeister ernannt. Hauptmann im militärischen Sinne war er nie. — Aberwitz = Überklugheit. Vgl. Aberglaube.

3. Auftritt. Notredame ist die große der Maria geweihte Kathedrale zu Paris, Montmartre eine Anhöhe und ein Stadtteil im Norden von Paris. — Tedeum = Dankgottesdienst von Te deum laudamus, Herr Gott, dich loben wir.

4. Danziger, ein Schnaps oder Likör; vgl. Lessings Minna I 1. — In der zugrunde liegenden Wendung „eine Batterie läßt ihre gröbsten Stücke spielen" sind unter den Stücken die Geschütze zu verstehen. — Rose ist ihm nachgeschlachtet = nachgeartet von mhd. slahte = Art; vgl. einem nachschlagen, ungeschlacht. — Nobelgarden = Soldaten von der Nobelgarde. — Bei den Worten: „Herr Hauptmann, Sie sind dazu der nächste nach dem Rang" dachte Heyse wohl an den Vizekommandanten Hauptmann v. Waldenfels. —

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Nettelbeck gehörte zu den zehn Bürgerrepräsentanten, die die Bürgerschaft bei dem Magistrat vertraten. — „So lang ein Lappen Tuch zusammenhält," nämlich Segeltuch.

9. „Auf Latten liegen", im Arrest.

10. Der Feldmarschall Graf v. Schwerin hatte 1741 den Sieg bei Mollwitz entschieden und am 6. Mai 1757 bei Prag gesiegt und zugleich den Heldentod gefunden. — Curanzen = züchtigen, eigentlich volkstümliche Form für carenzen = durch Carenz, d. h. durch Bußübung zum Gehorsam bringen.

2. Aufzug, 1. Auftritt. Die Passarge ist ein Küstenfluß, der sich in das Frische Haff ergießt. — Der französische Marschall Lefèbre leitete die Belagerung Danzigs.

3. Eine Ode des römischen Dichters Horaz (II 3) beginnt: Aequam memento rebus in arduis servare mentem: Denke daran, in schwieriger Lage den Gleichmut zu wahren. Memento mori = gedenke des Todes. — Insomnie = Schlaflosigkeit. — Der Sechser war eine Scheidemünze im Werte von 6 Sgr. Der Silbergroschen galt 10 Sgr; rot ist er, wenn dem Silber zu viel Kupfer zugesetzt ist. — Approschen oder Parallelen sind die Annäherungs- oder Laufgräben des Feindes. — Folgende Ausdrücke beziehen sich auf das Kartenspiel: Ich steche mit Schellendaus, ich spiele Herzkönig, Herzdame, bedient, da kann ich drüber, wer ist am Geben? Schellendaus setzt übrigens deutsche, Herzdame französische Karten voraus. — Fackeln = Zaudern. — Torgauer Aktion = Schlacht bei Torgau; General v. Ziethen siegte hier am 3. Nov. 1760 über die Österreicher. — Haranguieren = feierlich anreden. — Zeter = Hilfe- oder Klageruf. — Furor juvenum = das Feuer der Jugend. — Beatus ille, qui procul negotiis = „Glückselig der, der fern von Staatsgeschäften" beginnt ein Gedicht des Horaz (Epod. 2). — „Ihr sollt sie an ihren Früchten erkennen" sagt Christus in der Bergpredigt. — Mit der Dissertation de Julio Caesare ist eine Schrift über Gaius Julius Caesar gemeint, der zwar selbst noch nicht Kaiser war, dessen Name aber dem deutschen Worte Kaiser zugrunde liegt. — Schwögen ist niederdeutsch = stöhnen, klagen, dann weitschweifig reden. — Acumen ingenii = Geistesschärfe.

4. foutre ist ein starkes Schimpfwort, auch = zum Henker; coup de foutre ist der Fußtritt. — Zu Kreuz kriechen; eigentlich von dem Büßer, der sich vor dem Kruzifix demütigt. — Holland und Brabant versprechen = große Versprechungen machen; Holland und Brabant waren die reichsten niederländischen Provinzen.

5. Der Major v. Heiden war im siebenjährigen Kriege Kommandant von Kolberg. 1758, 1760 und 1761 bestand die Stadt drei Belagerungen durch die Russen und Schweden, die sie mit großen Flotten und überlegenen Landheeren angriffen. Zweimal wehrte sich Kolberg mit Erfolg, 1761 mußte es sich wegen gänzlichen Mangels an Lebensmitteln schließlich ergeben.

3. Aufzug. 1. Auftritt. Mutternackt = ganz nackt wie ein Kind im Mutterleibe; vgl. mutterallein.

2. heilfroh = ganz froh. — „Freut euch des Lebens" beginnt ein 1793 von Usteri verfaßtes Lied, das bald sehr beliebt wurde.

3. Nonsens = Unsinn. — Ignoranz = Unwissenheit. — Coram discipulis = in Gegenwart der Schüler. — Koramieren = zur Rede stellen.

6. Unter den Riffen, um die die Brandung tobt, sind die Sandbänke zu verstehen, die vor dem Hafen lagen, und große Schiffe zwangen, etwa 300 m von der Küste entfernt zu bleiben. — Kutter = Fischer- oder Küstenfahrzeug.

7. Moloch, ein ammonitischer Gott, dem Menschen geopfert wurden.

4. Aufzug. 2. Auftr. Gneisenau war seit 1796 mit Karoline von Kottwitz vermählt. Diese lebte mit ihren sechs Kindern auf dem 1803 erworbenen Gute Mittelkaufungen bei Jauer in Schlesien. — Neithart war nicht der Vorname Gneisenaus. Er hieß vielmehr Anton von Neithardt. Der zweite Teil des adligen Doppelnamens, den er wie sein Vater erst etwa seit 1781 führte, rührt von einem Schloß Gneisenau an der Donau her, das einem Zweig derer von Neithardt gehörte. — 9. „Unter Kolberg" ist nach dem französischen sous Colberg = unter den Wällen Kolbergs. — Hauptmann v. Steinmetz war nach Waldenfels Unterkommandant. — Das 3. neumärkische Reservebataillon war im Mai zur Verstärkung der Besatzung angekommen. —

Die Bürgerwehr war in fünf Kompagnien eingeteilt. — Brevis esse studeo (nicht studio) = ich bemühe mich, kurz zu sein. — Der Kampf bei Thermopylä am Fuße des Kallidromos fand im Jahre 480 vor Chr. statt. — „Da gab's bekanntlich weder Bürger und Soldaten"; für und setze noch ein. — Pro patria = fürs Vaterland. — Moral = Nutzanwendung. — Dixi et animam salvavi = ich habe durch offenes Aussprechen meiner Meinung meine Seele gerettet. — Jeder Kolberger gelobte in seinem Bürgereide, „daß er die Festung verteidigen helfen wolle mit Gut und Blut".

5. Aufzug. 2. Auftr. Vernaculo sermone = in volkstümlicher Rede. — Mi fili = mein Sohn. — Tröster = Erbauungsbuch, dann langweiliges Buch.

Wenn im 5. Auftritt Rose zu Heinrich und im 7. Nettelbeck zu Rose „gute Nacht" sagt, so meinen sie „leb wohl auf ewig"; denn es ist Nachmittag, und im 8. Auftritt scheint die Sonne klar.

9. Der Spruch steht Jesus Sirach 33, 1.

3. Die Charaktere.

Die Erklärung darf sich natürlich nicht damit begnügen, die einzelnen Auftritte und Aufzüge in das rechte Licht zu rücken und das Verständnis des Einzelnen zu erleichtern. Der Seele des Dramas kommen wir erst näher, wenn wir auf den Gedanken- und Gefühlsgehalt und auf die Charakterzeichnung eingehen.

Eine so ursprüngliche und volkstümliche Gestalt wie der alte Nettelbeck mußte ja einen deutschen Dichter geradezu zur Darstellung reizen. Wie in Holteis Gedicht „Der Preuße in Lissabon" tritt er uns auch bei Heyse als Bürgersmann von echtem Schrot und Korn und als begeisterter Preuße entgegen. Selbstloser Gemeinsinn und wahre Vaterlandsliebe sind die Triebfedern seines Handelns. „Mein Schöpfer weiß, ich suche nur die Ehre meiner Stadt und meines Vaterlands." Und staunenswert ist es, wie vielseitig und wie unermüdlich seine Tätigkeit im Dienste der guten Sache ist. Er trägt kein Bedenken, an den König zu schreiben, er setzt die künstliche Überschwemmung ins Werk, er nimmt am

Feuerlöschen teil, er wird Gneisenaus unentbehrlicher Gehilfe, er lotst das englische Schiff herein, er bringt den Parlamentär zu Gneisenau, er führt eine Abteilung der Bürgerwehr gegen den Feind, er ist die Seele der Bürgerschaft, immer bereit zu helfen, zu trösten und anzufeuern, und immer zur Stelle, wo es praktischen Rates und schneller Tatkraft bedarf. Bei allem, was er vornimmt, ist er mit Leib und Seele beteiligt. Seine Frische und Leistungsfähigkeit scheinen schier unerschöpflich. Als den Alten einmal bei einer schlimmen Nachricht die Sinne verlassen, ermannt er sich sofort wieder. Er hält es für unter seiner Würde, anders als stehend zu sterben. Sein Gottvertrauen und seine Unerschrockenheit behalten stets die Oberhand. Was er für richtig erkannt hat, das tut er ohne Rücksicht und ohne lange Überlegung; was er denkt und empfindet, das sagt er offen und frei heraus ohne Ansehen der Person. Sein lebhaftes Blut geht zuweilen mit ihm durch. Er gerät leicht in Harnisch. So läßt er sich hinreißen, gegen Loucadou gröber zu werden, als ihm selbst lieb ist. Er steht immer auf eigenen Füßen und nimmt trotz aller Bescheidenheit gern eine führende Stelle ein, aber der Tüchtigkeit Gneisenaus ordnet er sich willig unter. Mit Verehrung sieht er zu ihm auf, ja er liebt ihn wie einen Sohn. Es muß uns ergreifen, wenn er erklärt, mit Unrecht habe er einst mit dem Himmel gehadert, als ihm der Sohn früh genommen sei. Denn „dem Jungen wäre sein Pflichtteil Vaterliebe kaum geblieben, seit dieser prächtige Mann das Herz mir stahl". Und köstlich ist es, wie er hingerissen durch die Seelengröße Gneisenaus diesen verlegen bittet, ihn zu umarmen, und dann stolz und beseligt ausruft: „Nun, Herr mein Gott, kann ich in Frieden fahren, da ich dies Heldenherz an meins gedrückt". Wie derb der „alte Seebär" auch manchmal ist, er hat doch ein weiches Herz, dessen natürliches Gefühl sich immer wieder verrät. Den erschöpften jungen Offizieren soll der Schlaf nicht ohne Not geraubt werden. Mit besonderer Liebe hängt er an seinem Patenkind Rose und ihrem Bruder. Wie sehr er auch vorher über Heinrichs Weltbürgertum gespottet hat, und obgleich er seine Tat nicht billigt, so tritt er doch vor dem Kommandanten mit Wärme für den „armen Jungen" ein und erhebt die Stimme

der Menschlichkeit gegen das strenge Kriegsrecht. Kurz, das Herz geht uns jedesmal auf, wenn der jugendliche Greis auftritt, der so durch und durch Natur ist.

Wie das 1902 in Kolberg errichtete Nettelbeck-Gneisenau-Denkmal von Georg Meyer die beiden Helden Hand in Hand darstellt, so ist es auch ein erhebender Anblick zu sehen, wie in Heyses Drama der urwüchsige schlichte Bürger und der vornehme, feingebildete Major zusammenwirken, der eine des andern wert. Gneisenau ist ein vorzüglicher Offizier von großer Einsicht und Umsicht, tapferem Mut und festem Willen. Pflichtbewußtsein, Verantwortlichkeitsgefühl und Ehre beherrschen ihn; ruhige Würde, Selbstbeherrschung und Kaltblütigkeit machen ihn zum Befehlshaber in hohem Maße geeignet. Er stellt die höchsten Anforderungen an seine Leute, aber auch an sich selbst. Hat er mit seinem Scharfblick die Verhältnisse klar durchschaut und sich sein Urteil gebildet, so folgt dem Gedanken die Ausführung auf dem Fuße. Von rastlosem Eifer beseelt, das Vertrauen seines Königs zu rechtfertigen, gönnt er sich zuletzt kaum noch den Schlaf. Als Kommandant wird er durch die Engherzigkeit und den kleinlichen Eigensinn seines Vorgängers gehoben. Während dieser der Überlieferung der alten preußischen Schule gemäß die Besatzung ängstlich auf die Festung selbst beschränkt hat, setzt Gneisenau von vornherein einen genialen Außenkrieg ins Werk, um dem Feinde die Annäherung an die Wälle zu erschweren, und dadurch zieht er die Belagerungsarbeit und das eigentliche Bombardement so lange hin, daß ihm selbst der französische General seine Bewunderung bezeugt. An Weite des Blicks ist der Major allen überlegen; ihm kommt es nicht nur auf die Rettung Kolbergs an, sondern auf die Befreiung des geliebten Vaterlands von dem frechen Eroberer. Und mit einer für einen Soldaten seiner Zeit bemerkenswerten Vorurteilslosigkeit meint er, daß das Heil einst vom Volke kommen werde, das ohne Unterschied des Kleides und Standes alles einsetze. „Ein treuverbrüdert Volk, ein Volk in Waffen" ist sein Ideal, und begeistert sieht er den Triumph der deutschen Volkskraft über den fremden Unterdrücker voraus. Zu solcher Anschauung ist er besonders durch den Mannessinn der Kolberger

gelangt. Während Loucadou in militärischem Dünkel und „kamaschenknöpfiger" Beschränktheit die Mithilfe der Bürger verachtet hat, wird ihnen durch den neuen Kommandanten ihr volles Recht. Wie dieser gegen seine Untergebenen, z. B. den Wachtmeister Weber leutselig ist, so begegnet er auch den Bürgern als Freund; und wer seine Pflicht tut, dem ist er wie ein Vater. Es klingt zwar fast unmilitärisch, aber da seinem feinen sittlichen Gefühl die freie Tat am höchsten steht, ist es nicht verwunderlich, wenn er sagt, daß es in der Geschichte Stunden gebe, „wo an das Gewissen jedes Einzelnen die letzte Frage tritt und jedes Machtwort der Disziplin verstummt". Es zieren ihn aber nicht nur kriegerische, sondern auch rein menschliche Tugenden. So zeugt es von tiefer Empfindung, daß er den Rektor nach seiner großen Rede ans Herz drückt, und daß ihm bei der Bestattung der gefallenen Offiziere das Auge naß wird. Frommen Sinnes sorgt er dafür, daß der Gottesdienst nicht durch das feindliche Bombardement gestört wird. Mit treuer Liebe gedenkt er seiner Familie, und an seine Gattin schreibt er, er scheide freudig, da er ihre starke Seele kenne. Schöner wäre es freilich, wenn die Liebe zu Weib und Kind ihn mit festen Banden an das Dasein fesselten. Durch starke Betonung des natürlichen Willens zum Leben könnte er in unseren Augen nur gewinnen. Und wenn erst nach hartem Seelenkampfe zwischen Liebe und Ehre die letztere schließlich siegte, würde seine Heldenhaftigkeit nur um so heller strahlen. Was uns besonders für Gneisenau einnimmt, ist, daß er Heinrich gegenüber nicht starr an der Strenge der Kriegsgesetze festhält, sondern Milde und Gnade walten läßt. Fraglich ist zwar, ob die Würde des Rechts besser gewahrt werde, wenn er den Gefangenen entwischen läßt, als wenn er ihn ohne weiteres freigäbe. Aber das ist sicher, daß er sich in der ganzen Art, wie er Heinrich zur Umkehr bringt, als vorzüglichen Menschenkenner und Seelenleiter erweist. Nach allem müssen wir Würges beistimmen, der Gneisenau einen Mann recht nach dem Herzen Gottes nennt.

Heinrich Blank war in seiner Jugend ein wilder Knabe voll kühnen Tatendrangs und hätte der väterlichen Zucht länger bedurft, als sie ihm zu teil wurde. So erklärt sich sein Eigenwille,

seine Empfindlichkeit, sein Trotz und die stürmische Leidenschaft, die er nicht bemeistern kann. Er liebt Mutter und Schwester, muß sie aber immer wieder betrüben. Seine unglückliche Charakteranlage läßt ihn nicht zum Einklang mit sich selber kommen. Sein Kopf steht in Zwiespalt mit seinem Herzen, besonders seitdem er die französischen Zeitideen eingesogen und in Paris große Eindrücke empfangen hat. Wir haben es mit einem im Grunde edlen, aber unklaren Idealisten zu tun, der von seiner Theorie und einer ungezügelten Phantasie irregeleitet seine eigenen Wege geht. Er schwärmt für Weltbürgertum und Verbrüderung der Menschheit und ist von Napoleon bezaubert. Dabei ist er aber durchaus kein Verräter oder Vaterlandsfeind, sondern er hat die aufrichtige Überzeugung, daß es das größte Glück der Völker sei, unter jenes „Halbgotts" Zepter vereint zu werden. Die Bande der Natur fesseln auch ihn. Obgleich er auf das Pfahlbürgertum herabsieht, hat er doch inniges Mitgefühl mit seiner Vaterstadt. Er will ihr Bestes, aber Widerstand gegen die siegreichen Franzosen sieht er als Torheit und als Unrecht an. Es ist aber nicht etwa Feigheit, was ihn zu dieser Ansicht bringt. Nein, er ist kein „pulverscheuer Rechenknecht", sondern beweist mehrmals persönlichen Mut. Selbständigkeit und Selbstbewußtsein kennzeichnen das Denken und Handeln des jungen Mannes, der es liebt, seine Meinung mit großen Worten zu verfechten, und sich berufen fühlt, den Gedankenlosen vorzudenken und sie zur Würde freier Männer zu führen. Voreingenommenheit und Verblendung bringen ihn aber dazu, gegen Rose und den Kommandanten ungerecht und geradezu hämisch zu werden. Und während er glaubt, den Bürgern Notwehr gegen unrechtmäßige Gewalt zu predigen, predigt er in Wirklichkeit Rebellion. Seiner verhängnisvollen Tat folgen Verurteilung, Begnadigung, Reue und freiwillige Sühne. Er eilt in den Kampf und stirbt mit dem erhebenden Gefühl, seinen Mitbürgern der Künder des Friedens geworden zu sein. So ist Heinrichs Charakter der dramatischste des Stückes, da er eine innere Entwickelung durchmacht.

Nach einem inneren Konflikt findet der Jüngling wie Schillers Rudenz sein Herz und würdigt die vorher verkannte Macht des

nationalen Gedankens. Aber wie durch die Umwandlung des Rubenz so werden wir auch durch die Läuterung Heinrichs ästhetisch nicht völlig befriedigt. Es ist ja sehr erfreulich, ihn geläutert zu sehen, aber die Natürlichkeit des Vorgangs der Läuterung will uns nicht recht einleuchten. Seine Reue am Ende des 4. Aktes und sein weiteres Tun scheint im Widerspruch zu seinem vorhergehenden Verhalten zu stehen, zumal er selbst Wert darauf gelegt hat, seiner Meinung treu zu sein auf jegliche Gefahr. Es ist ein psychologisches Problem, wie sich seine Sinnesänderung erklärt. Der Dichter selbst hat nur Andeutungen gegeben. Ich meine, er denkt sich den seelischen Vorgang etwa so: Heinrich ist völlig geknickt, weil es ihm weder gelungen ist, mit seiner Meinung durchzudringen, noch als Märtyrer für seine Überzeugung zu fallen. Die Begnadigung empfindet sein Stolz als Beschimpfung. Aber er muß als ehrlicher Charakter die Größe Gneisenaus anerkennen, den er vorher für selbstsüchtig und für den ärgsten Feind der Stadt gehalten hat. Die Verhandlung des letzten Kriegsrates, dem er auf Befehl des Majors beiwohnt, zeigt ihm wie in einem Spiegel sein wahres Bild, zwingt ihn zur Selbsterkenntnis und heilt ihn von seinem Wahn. Das sittlich und ästhetisch Erhabene des hier geschauten Heldensinns reißt den Empfänglichen zur Bewunderung fort, und „ein großes Muster wirkt Nacheiferung und gibt dem Urteil höhere Gesetze". Er muß sich beschämt fühlen, sein empfindliches Ehrgefühl treibt ihn, sich vor der Schande zu bewahren, als Ausgestoßener weiter zu leben, und sein sittliches Gefühl gebietet ihm, seine Schuld zu sühnen. Immerhin bleibt es aber auffallend, daß die Wandlung sich so schnell vollzieht. In einer Novelle würde Heyse sie sicher eingehender motiviert haben.

Die übrigen Charaktere sind nicht so verwickelt wie der Heinrichs. Eine durchaus anziehende Erscheinung ist seine Schwester Rose. Ihre natürliche Frische und Anmut, ihre allerdings etwas herbe Jungfräulichkeit, der Adel ihrer Seele, ihr lebhafter Geist müssen jeden entzücken. Bei aller Entschlossenheit und Tatkraft bleibt sie immer echt weiblich. Wir sehen ihr gern in das helle Auge und hören gern die verständigen Worte ihrer beredten Lippen. Der Mutter und besonders dem Bruder, mit dem sie

einige Züge gemein hat, ist sie von Herzen zugetan. Sie leidet schwer darunter, daß jener über das Heiligste anders denkt als sie, und beklagt es sehr, daß die gegenwärtige Prüfungszeit die nächsten Herzen auseinanderreißt. Wo sie kann, entschuldigt sie ihn, und obgleich er sich schnöde gegen sie benommen hat, legt sie Fürbitte für ihn ein; trotz aller Trauer darüber, daß sie ihn verliert, preist sie ihn glücklich, daß er den Tod im ehrenvollen Kampfe finden darf. Für den Fall der Not ist sie entschlossen, sich gegen Marodeure mit der Büchse ihres Vaters zu verteidigen. Ohne sich um das Gerede der Leute zu kümmern, spricht sie wie Klärchen in Goethes Egmont auf offener Straße zu den Bürgern, aber nicht wie jene, um aufzureizen, sondern um zu beschwichtigen. Ihres Volkes Schmach wird so tief von ihr empfunden, daß jetzt jede andere Regung zurücktritt; Leutnant Brünnow, der sie liebt, wird von ihr gemahnt, in dieser Zeit an nichts anderes zu denken als an des armen Vaterlandes Not. Sie beneidet die Jungfrau von Orleans, die ihrem Lande durch Taten helfen konnte. Und durch ihre Reise nach Memel macht sie sich in der Tat aufs höchste verdient um ihre Vaterstadt.

Einen Kontrast zu Rose bildet die überhaupt in blasseren Farben gehaltene Witwe Blank, von deren Eigenart sich sozusagen nichts auf ihre Kinder vererbt hat. Eine liebevolle, sorgende Mutter, eine gute, ängstliche Frau, der das Wort leicht in der Kehle stecken bleibt, voll treuen Beharrungsvermögens, eng verwachsen mit ihrer Wohnung und ihrem alten Hausrat; ihr Trost in allen Lebensnöten die Bibel.

Frau Blank und ihre Tochter sind die beiden einzigen Frauengestalten des Stücks. Unter den Bürgern, die sich um Nettelbeck scharen, sind Zipfel und Würges vom Dichter mit offenbarer Vorliebe behandelt. Der Rektor der Lateinschule ist ein Gelehrter, der zu umständlicher Rhetorik neigt und von seiner Gelehrsamkeit fortwährend Gebrauch macht, aber nicht um damit zu glänzen, sondern gewohnheitsmäßig, weil er in ihr lebt. Der komischen Wirkung zu Liebe hat der Dichter hier eine gewisse Übertreibung nicht gescheut, so wenn er ihn mit lateinischen Wendungen um sich werfen läßt, auch wenn ihn niemand versteht. Aber der Mann,

„der sich Zipfelius schreibt", betrachtet doch die Welt nicht nur vom Standpunkt des klassischen Altertums; er hat auch gesunden Menschenverstand, und er hat vor allen Dingen das Herz auf dem rechten Fleck. Mit Gesinnung zu prahlen, liebt der Rektor nicht, aber zur rechten Stunde läßt er es nicht an sich fehlen. Wundervoll und geradezu erhaben ist die Stelle, wo sich sein wahres Wesen enthüllt, wo sich herausstellt, daß der von manchen als „Schweinslederseele" verachtete Schulmeister etwas vom Geiste des Leonidas in sich trägt, wo der Pedant zum Helden wird.

In bewußtem Gegensatz zur Gelehrsamkeit Zipfels stellt sich Würges, der Mann aus dem Volke, der nur das Wissen achtet, das man heute brauchen kann. Die in der dramatischen Literatur schon typisch gewordene Gestalt des alten polternden Soldaten hat der Dichter mit inviduellem Leben erfüllt und mit volkstümlichem Humor gezeichnet. Der Invalide erinnert oft an die ruhmreiche fridericianische Zeit und führt gern Worte des großen Königs im Munde. Er redet in Kraftausdrücken, ist aber auch ein witziger Spaßvogel. Und noch mancherlei ist an ihm belustigend, so sein hastiger Eifer, der an Nettelbecks Tatkraft nicht heranreicht, und sein Anspruch, militärischer Sachverständiger zu sein, während sein Urteil öfter fehlgeht; er tritt zuweilen aus seiner Schranke heraus; Schale und Kern stimmen nicht ganz zusammen. Er ist aber im Grunde ein braver Kerl, und es ist ihm hoch anzurechnen, daß er in einer rührenden und zugleich komischen Szene dem vorher von ihm verspotteten Rektor sein Unrecht abbittet, als er seinen Manneswert erkannt hat.

Würges' Freund, der Stadtzimmermeister Geertz, und der Ratsherr Grüneberg sind zwei würdige Ehrenmänner, die sich gern über die alten Zeiten unterhalten. Beide gehen Hand in Hand. Sie sind einig in ihrem Unwillen über Loucadou, in ihrer Hochschätzung Gneisenaus, den sie von Heinrich nicht verunglimpfen lassen wollen, und in ihrer Hoffnung auf des gnädigen Gottes Hilfe. Beide werden bei der Nachricht von Danzigs Fall etwas kleinlaut, aber sie fassen sich bald wieder und wollen lieber den Wall beziehen und, wenn es sein muß, fallen als im Hafen für die Einschiffung sorgen. Dem aufmerksamen Auge entgeht

es jedoch nicht, daß auch bei diesen Nebenpersonen kleine charakterisierende Unterschiede nicht fehlen. Während der barschere Altmeister in die pessimistischen Worte ausbricht: „Was schlimm ist, ist gewöhnlich wahr," neigt sich der Ratsherr einer optimistischeren Lebensauffassung zu und ist nicht ohne heitere Laune. Geertgens tadelnder Seitenblick auf den König (II 3) wird von ihm nicht gebilligt. Dadurch, daß er sich gewählter ausdrückt und sogar eine leise Ahnung vom Lateinischen hat, soll er offenbar als gebildeter gekennzeichnet werden.

Nicht so sympathisch wie die alten Bürger ist uns der jüngere Schröder, ein Kaufmann und Reeder, der ein „schwerer Mann" genannt wird. Trotz seines Reichtums klagt er wie keiner über die schweren Zeiten. Seine Waren und Wertsachen und sein liebes Ich machen ihm mehr Sorge als das Wohl der Gesamtheit. Im Grunde wünscht er die Übergabe der Stadt. Aber er ist keine selbständige, freie Natur mit dem Mut der eigenen Überzeugung, sondern nimmt allerlei Rücksichten. So gehört er anfangs seiner „Reputation" zu Liebe zur Gefolgschaft Nettelbecks. Unter vier Augen stimmt er aber dem rebellierenden Heinrich zu und wünscht ihm Glück zu seinem Beginnen. Sowie er dann merkt, daß jener Ernst macht, denkt er nicht daran, ihn zu unterstützen, sondern drückt sich feige. Als er die Unglücksbotschaft über Danzig gebracht hat, ist seine Losung: „Rette sich, wer kann". Auch nach Zipfels großer Rede bekennt er nicht Farbe, sondern schweigt wohlweislich. „Ein sauberer Bürgervorstand!" rufen wir mit Nettelbeck.

Der Leutnant Brünnow verdient das Ansehen, in dem er bei den Bürgern steht. Militärische Tüchtigkeit, Offiziersehre, eine gewisse, nicht übertriebene Schneidigkeit und bürgerfreundliche Gesinnung vereinigen sich in ihm und machen ihn uns wert. Es ehrt ihn, daß er Rose liebt, aber auch, daß er sich bezwingt und auf ihren Wunsch während der Belagerung die Äußerung seiner Liebe vermeidet, ebenso daß er zuletzt Schulter an Schulter mit Heinrich kämpft, obgleich er früher in Zwist mit ihm geraten ist.

Die Charakteristik der übrigen Personen ist weniger scharf und ausführlich. Aber bloße Schemen sind auch sie nicht. So der

Hauptmann Steinmetz, dem die schönen Worte in den Mund gelegt sind: „Wir wissen, Rettung ist nicht mehr zu hoffen. Doch auf dem Ehrenschilde der Armee sind leider böse Flecken auszutilgen, und uns zu Glück und Ehre schätzen wir's, wenn unser Blut hierzu gewürdigt wird." Ferner der diensteifrige Gefreite und der Wachtmeister Weber, der als eingefleischter Soldat auf die Zivilpersonen herabsieht, aber Anhänglichkeit und Treue gegen seinen Major und dessen Familie beweist.

Paul Heyse hat also in seinem Schauspiel leibhaftige Menschen dargestellt und durch ihre naturwahre Schilderung seine tiefe Menschenkenntnis und seine Gestaltungskraft an den Tag gelegt. Sie passen in den historischen Rahmen, vor allem aber sind es lebensvolle Persönlichkeiten, deren Reden und Tun, deren Wohl und Wehe in uns Anteil erregt. Sie sind frei von dem übertriebenen Heroismus, durch den die Charaktere in Körners Zriny zum Teil recht unnatürlich werden. Und wie uns der Dichter ganz verschiedene Berufsarten vorführt, so hat er auch dafür gesorgt, daß es den Charakteren nicht an Abstufungen und feinen Kontrasten fehle. Einige sind im engeren Sinne dramatisch, indem sie sich entwickeln wie Heinrich oder wenigstens entfalten wie Zipfel und Rose. Namentlich Nettelbeck, Rose, Zipfel, Gneisenau und Würges sind Prachtgestalten, in denen sich dem Schauspieler höchst dankbare Aufgaben bieten.

4. Die Seele des Dramas.

Die Seele von Heyses Kolberg d. h. der leitende Gedanke und das alles erfüllende Gefühl ist die Vaterlandsliebe. Diese stellt sich in mannigfachen Abstufungen dar, sowohl in der Tapferkeit der Soldaten wie in der bewundernswerten Haltung der Bürger, nicht nur in treuem Ausharren, sondern auch in feurigem Entschluß. Bei den Kolbergern beruht sie auf innigem Heimats- und Freiheitsgefühl und auf echtem Bürgersinn. Dazu kommt, besonders bei Nettelbeck, das brennende Verlangen, in einer Zeit, wo die Stützen des Thrones wanken, dem König eine Stadt zu erhalten. Bei Gneisenau gesellt sich zur Königstreue noch die Mannesehre und das militärische Pflichtgefühl. Dem Invaliden

schweben als Ideal die Kriegstaten Friedrichs des Großen vor dem Gelehrten der Heldenmut des Leonidas. Auch Heinrich huldigt schließlich der Idee der Vaterlandsliebe und opfert sich ihr. Selbst das weibliche Geschlecht wird davon ergriffen, mag es sich mit dem Spruche trösten, daß Gottes Kraft in den Schwachen mächtig sei, oder mag es sich zu mehr als bloß leidender Tapferkeit erheben. Vor der heiligen Lohe vaterländischer Begeisterung erbleicht die Flamme jedes anderen Gefühls Aus dem Kampfe gegen feindliche Übermacht, verranntes Weltbürgertum, kleinliche Verzagtheit und engherzige Selbstsucht geht so die Vaterlandsliebe siegreich und vollen Ruhmes wert hervor. Der Dichter schildert die Tüchtigkeit des deutschen Volkes in der Zeit der Not. Deutsche Tugenden werden verherrlicht, besonders die Bürgertugenden. Und immer wieder wird es eingeprägt, daß auch dem Bürgersmann seine Ehre gegeben werden muß, daß nicht Rang und Stand, sondern die Gesinnung und das Herz den Wert des Mannes ausmachen. In schöner Einigkeit wetteifern hier Soldaten nnd Bürger im Streben nach ihrem hohen Ziele. In Kolberg ist also im kleinen erreicht, was der Gneisenau des Dramas für das ganze Vaterland ersehnt, und was der Gneisenau der Geschichte durch seine Arbeit für die Einführung der allgemeinen Wehrpflicht begründen half, ein treuverbrüdert Volk, ein Volk in Waffen.

Diesem Vorstellungskreis und dem Gedanken, daß für das Vaterland zu kämpfen und zu leiden eine Ehre ist, und daß treues Ausharren im Dienste des Vaterlandes seinen Lohn findet, diesem Grundgedanken entspricht auch das Gedankenwerk des Dramas überhaupt. Philosophische Tiefe ist absichtlich vermieden, sie würde hier auch unnatürlich sein. Die vorkommenden allgemeinen Sätze — es sind ihrer nicht viele — kennzeichnen sich durch Sprichwörtlichkeit und auch sonst als Volksweisheit. Folgende seien angeführt: Der Treue wird der Sieg; Das heiß' ich Männer, die die Arme rühren; Wind und Wetter stehn in Gottes Hand; Alles muß ein junger Mensch versuchen; Zu Wasser und zu Lande gibt den Ausschlag das Herz; Allzu scharf macht schartig; Memento mori, es kommt an uns alle, sagte die Katz' zu der Maus in der Falle; Courag' ist immer schön, am schönsten aber, wo sie hin-

gehört; Wer da hat, gewinnt noch mehr; Wahrheit muß Wahrheit bleiben; Alter schützt nicht vor Torheit; Volksstimme ist Gottesstimme. Einige Aussprüche Heinrichs und Gneisenaus tragen mehr persönliches Gepräge: Vordenken muß man den Gedankenlosen, vorsprechen und vorhandeln; Leicht in des Augenblicks erhabnem Drang wächst auch der Schwache über sich hinaus, doch nur die freie Tat bringt reine Frucht; Stunden gibts in der Geschichte, wo an das Gewissen jedes Einzelnen die letzte Frage tritt und jedes Machtwort der Disziplin verstummt.

Einem vaterländischen Drama wird heute leicht der Vorwurf der Tendenz gemacht. Aber daß der Dichter aus der Zeit und für die Zeit schreibt, braucht den Wert seines Werks nicht zu beeinträchtigen, ja es wird ihn oft bedeutend erhöhen. Unkünstlerische, verwerfliche Tendenz sehe ich erst in der Absicht, die Hörer und Leser in der Entscheidung über brennende Zeit- und Lebensfragen nach der einen oder der andern Seite unmittelbar zu beeinflussen. Der Versuch eines Dichters, das ihn umgebende Leben durch poetische Werke praktisch umzugestalten, kann ja Mißbrauch der Poesie genannt werden, aber das Leben mit seinen verschiedenen Bestrebungen zu erfassen und darzustellen, ist Aufgabe der wahren Kunst. Und es ist durchaus nicht ersichtlich, weshalb die Dichtung jedem andern Gefühl Ausdruck geben dürfe, aber nicht dem Trieb zum Vaterlande, der doch in unendlich vielen Menschenherzen ebenso kräftig lebt wie andre Empfindungen. Die Dichter werden darauf um so weniger verzichten, da sie dafür einen geeigneten Resonanzboden bei allen Schichten der Bevölkerung finden, und da sie damit des Verständnisses und der Wirkung sicher sind. Man denke nur an Schillers Wilhelm Tell, an seine Jungfrau von Orleans! Möchte man sie missen? Oder will man dem Dichter nur gestatten, den Patriotismus fremder Völker darzustellen, aber nicht den des eigenen? Damit wäre z. B. dem Prinzen von Homburg Kleists und der Dichtung des Befreiungskrieges die ästhetische Berechtigung aberkannt. Nein, es bleibt dabei, starkes patriotisches Empfinden darf und soll auch in der Poesie zum Ausdruck kommen, ja es ist ein Vorzug, wenn ein Drama vaterländischen Geist atmet. Aber natürlich darf der Patriot nicht

den Dichter totschlagen! Kein Patriotismus reicht aus, um für den Mangel an Poesie zu entschädigen. Poetischer Gehalt und natürliche Gestaltungskraft sind das Haupterfordernis; ohne sie kein Kunstwerk. Treffend sagt Schiller: „Die Poesie soll das Herz treffen, weil sie aus dem Herzen floß, und nicht auf den Staatsbürger in dem Menschen, sondern auf den Menschen in dem Staatsbürger zielen".

Hiernach bedarf es kaum noch des besonderen Hinweises, daß Heyses Kolberg kein Tendenzdrama ist. Der Dichter läßt einfach den im Stoff liegenden Patriotismus frei wirken. Er tritt nicht aus dem Rahmen des Kunstwerkes hinaus, um einem vorübergehenden Tagesinteresse zu dienen, oder um parteipolitische oder andre außerhalb der Dichtung liegende Nebenzwecke zu verfolgen. Nein, er steht auch hier auf einer höheren Warte als auf den Zinnen der Partei. Von höfischem Byzantinismus, der manchen modernen Dramen — m. E. zum Teil mit Unrecht — zum Vorwurf gemacht wird, kann hier gar keine Rede sein, zumal König Friedrich Wilhelm III. und die Königin Luise wie der alte Fritz in Lessings Minna nur als unsichtbare Personen in die Handlung hineinragen. Die Objektivität der Charakteristik und der Darstellung leidet nirgends durch den Grundgedanken. Keine Spur von frostiger Allegorie, wie sie in patriotischen Festspielen beliebt ist, keine unnatürliche Weisagung, wie sie Wildenbruch nicht immer vermieden hat. Kolberg ist nicht nur ein preußisches, sondern was mehr ist, auch ein echt deutsches Drama.

Zu dem Gefühlsgehalt des Stückes sind nicht nur die Gefühle zu rechnen, die der Dichter den dramatischen Personen beilegt, sondern auch die Empfindungen und Stimmungen, die er in uns hervorruft. Mit Teilnahme verfolgen wir, wie sich das Schicksal der Stadt gestaltet, die Hoffnung weicht allmählich der Furcht und Besorgnis, aber wir werden auch wieder gehoben. Ernste und heitere Eindrücke wechseln. Des Rührenden und Ergreifenden ist nicht wenig, auch an Erhabenem fehlt es nicht. Ansätze zum Tragischen finden sich. Wenn aber Heinrichs Tod weder niederdrückend noch erhebend genug ist, um den Eindruck voller Tragik zu machen, so muß man bedenken, daß man diese nicht

vom Schauspiel, sondern nur von der Tragödie verlangen kann. Zu reicherer Entfaltung kommt die Komik. Drollig wirkt es besonders, wenn Würges seine lose Zunge spielen läßt. Komisch sind aber z. B. auch folgende Vorgänge: Der reiche Schröder läßt sich von Grüneberg mit Tabak frei halten, statt sich selbst eine bessere Sorte zu bestellen; der neugierige, aufdringliche Kellermeister fährt den unschuldigen Kellner an: „Man muß die Fremden nicht mit Neugier molestieren"; der Wachtmeister Weber übt in der Wachtstube Nettelbeck gegenüber den Festungskrieg im kleinen; unbekümmert um die Aufregung der sie umgebenden Personen sitzt Frau Blank in ihrem zerschossenen Zimmer und durchblättert die Bibel nach dem ihr vorschwebenden Spruche, bis sie ihn endlich im Jesus Sirach findet. Wie in diesem Falle kommt es noch öfter vor, daß Heyse nicht bei der Komik stehen bleibt, sondern sich zu goldnem, aus dem Gemüte quellenden Humor erhebt, der Lächeln und Rührung zugleich erzeugt. So läßt sich der Rektor Zipfel in dieser Hinsicht geradezu als Raabesche Gestalt bezeichnen.

5. Das Dramatische.

Man darf nicht das Poetische und das Dramatische verwechseln. Es gibt Schauspiele, die reich an poetischer Schönheit sind, aber doch der energischen Handlung entbehren. Zweifellos ist das erstere das Wichtigere, aber ein wesentliches Merkmal des Dramas ist doch nun einmal die sich vor unseren Augen kräftig entwickelnde Handlung. Und gerade dies ist nicht die Stärke des Heyseschen Dramas. Das liegt schon am Stoff. Die Belagerung einer Stadt ist an sich kein dramatischer Gegenstand, sondern eignet sich vielmehr für die epische Behandlung. So kommt es denn, daß die Handlung des Stückes nicht lebhaft vorschreitet, durch viele Stimmungs- und Situationsszenen unterbrochen wird und zuweilen ganz zu ruhen scheint. Wir sehen mehr Leiden, wenn auch heldenmäßiges Leiden, als Handeln. Wir hören von manchen äußeren Geschehnissen und einzelnen Vorgängen der Belagerung. Vieles geht hinter der Bühne vor, so das Kriegsgericht über den jungen Blank und Heinrichs letzter Kampf. Epische Abschnitte, die

ja fast in jedem Drama vorkommen, sind hier ziemlich zahlreich. Ich erinnere nur an die besonders ausführlichen Berichte Roses über ihre Reise nach Memel (II 5) und Nettelbecks über den Parlamentär (I 4) sowie über die Befreiung des preußischen Kuriers (V 11). Nettelbeck und Gneisenau schreiben Briefe vor unseren Augen, ein langes Schreiben Loisons wird verlesen, Zipfel gibt im 2. Akt eine Erörterung über den Beinamen des Großen und hält in einem spannenden Augenblick einen Vortrag über den Perserkrieg.

Für die Novelle genügt es ja, daß sich äußere Ereignisse in der Seele der Personen spiegeln, aber im Drama müssen sich diese ihr Schicksal durch eigene Taten selber schmieden. Am Schluß von III 6 heißt es: „Die Stadt kann einzig noch ein Wunder retten", und dies Wunder tritt wirklich ein. Kolberg wird befreit, weil zufällig zwischen dem König von Preußen und Napoleon ein Waffenstillstand geschlossen ist. So wird die tragische Spitze des Ganzen mit Rücksicht auf die Geschichte umgebogen. Der Dichter hat zwar versucht, das Ohngefähr auszuschließen, indem er die Rettung der Stadt nicht nur durch die Ausdauer der Kolberger, sondern durch eine Heldentat Heinrichs motiviert. Aber auch so bleibt der Eindruck des Zufälligen; der Ausgang geht nicht mit Notwendigkeit aus dem Vorhergehenden hervor.

Was Schiller über Goethes Egmont meinte, das gilt auch von Heyses Kolberg, nämlich daß wir hier mehr „eine bloße Aneinanderstellung mehrerer einzelner Handlungen und Gemälde" als eine festgeschlossene, einheitliche Handlung haben. Die Einheit des Orts und der Zeit ist ja gewahrt. Der Ort wechselt nur mit dem Akte. So ergeben sich folgende Schauplätze: Ein Zimmer des Blankschen Hauses, das zuletzt allerdings einen andern Anblick bietet, im 1. und 5. Akt, der Ratskeller im 2. Akt, der Marktplatz vor der Kommandantur im 3. Akt, ein Zimmer über dem Lauenburger Tor im 4. Akt. Was die Zeit betrifft, so hat es der Dichter verstanden, den Eindruck zu erwecken, als ob sich die Handlung über einen weit kürzeren Zeitraum erstrecke, als über $3^1/_2$ Monate; denn so lange dauerte die Belagerung in der Geschichte. Der 1., 2. und 3. Akt spielen je an einem Tage, und zwar der 3. an einem Sonntag-Vormittag; der 4. und der 5.

fallen auf einen und denselben Tag, und zwar der 4. in die Morgenfrühe und der 5. auf den Nachmittag des 1. Juli 1807.[1]) Zwischen dem 1. und 2. Aufzug liegt eine Pause, in der Rose von Kolberg nach Memel und zurück fährt. Zwischen dem 2. und 3. segelt der Schiffer Arndt von Kolberg nach Riga und zurück. Der 4. und 5. Akt spielen aber an dem Tage unmittelbar nach dem des 3.

Welcher Art ist nun der dramatische Aufbau des Ganzen? Die einzelnen Stufen der Handlung heben sich ziemlich deutlich ab: 1. Nettelbeck will sich über den alten Kommandanten beim König beschweren. (Erregendes Moment.) 2. Rose entschließt sich, selbst nach Memel zu gehen. 3. Die Ankunft des neuen Kommandanten und seine Verbrüderung mit den Kolberger Bürgern. 4. Die Aufregung in der Stadt wegen Danzigs Fall. 5. Der Zusammenstoß Gneisenaus und Heinrichs. 6. Die Begnadigung Heinrichs. 7. Gneisenau nimmt die ehrenvollen Bedingungen des feindlichen Generals nicht an, und auch die Bürger beschließen, todesmutig auszuharren. 8. Heinrichs Wandlung. 9. Alle Aussicht auf Rettung scheint geschwunden, weil das Schleusenwerk vom Feinde zerstört ist. (Moment der letzten Spannung.) 10. Die Rettung.

Die Höhe liegt meines Erachtens nicht in der Mitte. Sowohl die Bedrängnis der Stadt als auch die Aufopferungsfreudigkeit der Kolberger steigert sich vielmehr bis zum Schluß. Die Auflehnung Heinrichs gegen Gneisenau ist nicht Wendepunkt im Schicksal der Stadt, sondern nur für Heinrich selbst, und dieser steht nicht im Mittelpunkt unsrer Teilnahme. Den Gipfel des Ganzen erblicke ich daher erst im Schluß. Das ist jedoch an sich kein Fehler des Aufbaus. Wir dürfen eben nicht nach dem Schema urteilen, sondern müssen jedes Kunstwerk nach seiner Eigenart würdigen, und man hat sich namentlich zu hüten, wie es jetzt seit Freytags „Technik des Dramas" vielfach geschieht,

[1]) Der Tag ergibt sich aus dem Briefe des französischen Generals. Heyse verlegt also die Befreiung Kolbergs vom 2. auf den 1. Juli. Man müßte denn die künstliche Annahme vorziehen, daß Loisons Brief am 1. Juli im französischen Hauptquartier geschrieben, aber erst am 2. Juli in Kolberg abgegeben sein solle.

jedes Drama zu verdammen, das nicht den Bau einer Pyramide hat, und man sollte überhaupt der Komposition des Dramas nicht zu viel Wert beimessen. Daß ein Schauspiel trotz aller „Regellosigkeit" der Form doch ein Meisterwerk sein kann, zeigt z. B. Goethes Götz von Berlichingen. Eine straffe Komposition ist ja ein großer Vorzug, aber ich glaube doch den Gedanken- und Gefühlsgehalt als die Seele, die Charakteristik als Fleisch und Blut, den Bau aber, den Aristoteles die Seele nennt, nur als das Skelett des Dramas bezeichnen zu müssen. Am natürlichsten und üblichsten ist es freilich, daß die Handlung in zwei Hauptteile, die Schürzung und die Lösung des Knotens, zerfällt und also pyramidalen Bau hat, aber sie kann auch als Zickzack- oder Wellenlinie verlaufen; und es gibt auch Dramen, deren Handlung einteilig ist, mag sie nun absteigend oder aufsteigend sein.[1]) Das letztere ist bei Kolberg der Fall, nur daß der Schluß etwas unorganisch ist.

Die Exposition wird im 1. und 2. Aufzug mit großem Geschick gegeben. Der Schluß der Akte ist wirkungsvoll, ohne theatralisch zu werden. Das Ganze ist bühnengerecht, die Technik im einzelnen ist aber etwas unmodern, so wenn die auftretenden Personen angekündigt oder vorgestellt werden (z. B. II 3), oder wenn sie gerade in dem Augenblicke kommen, wo an sie gedacht wird (z. B. II 5 Rose, II 6 Gneisenau, V 5 Heinrich, V 6 Nettelbeck). Es ist nicht recht klar, weshalb der Dichter im Verlaufe zweier Akte (3. und 4.), abgesehen von dem Kriegsgericht über Blank, dreimal Kriegsrat halten läßt. Auch das Mittel der Fensterschau wird mehrmals angewandt (so I 1, V 5, V 8, V 9).

Das alles will aber wenig demgegenüber sagen, daß die dramatische Einheit fehlt. Die Einheit des Grundgedankens ist ja vorhanden, auch die übrigens weniger wichtige des Orts und der Zeit, aber nicht die Einheit der Hauptperson und die der Handlung oder eines packenden Konflikts, der alles beherrscht. Das Interesse teilt sich zwischen Nettelbeck, Rose und Gneisenau. Für

[1]) Dies näher auszuführen, ist hier nicht der Ort.

Heinrich aber, der nach G. Freytags richtigem Urteil[1]) die gebotene Hauptperson war, können wir uns nicht recht erwärmen. Das Gegenspiel ist nicht kräftig und wird fast nur von Blank vertreten. Hin- und hergestritten wird ja viel, so zwischen Heinrich und Brünnow, Würges und dem Gefreiten, Würges und Heinrich, Nettelbeck und Weber. Aber ein wirklicher Kampf wird uns nur am Schluß des 3. Aufzugs vorgeführt, wo der Gegensatz zwischen dem Kosmopolitismus Heinrichs und dem pflichtbewußten Patriotismus Gneisenaus zum Ausbruch kommt. Und wie der Streit im Innern der Stadt nur wenig verwertet ist, so wird uns der äußere Feind nur durch den Donner seiner Geschütze und durch das Auftreten Martignys veranschaulicht. Während in zwei Dramen, die einen ähnlichen Stoff behandeln, in der Belagerung von Calais des Franzosen De Belloi (1765) und in Th. Körners Zrinn (1812), die Zuschauer auch in das feindliche Heerlager eingeführt werden, hat Heyse von einem solchen Kontrast abgesehen. Wichtiger aber als der äußere ist der innere Konflikt. Man wünscht weniger die einzelnen Stufen der Belagerung als die Stufen der seelischen Entwicklung zu sehen. Daß der Dichter dies auch sehr wohl gefühlt hat, beweist die Einführung Heinrichs. In dem Widerstreit seines Herzens und seiner Weltanschauung und in seiner durch den Sieg des Herzens herbeigeführten Umkehr liegt das psychologische Problem. Doch Heinrich ist eben nicht die Hauptperson, und das Problem ist nicht tief und eingehend genug durchgeführt. Auch der Seelenstreit Gneisenaus ist nur angedeutet (IV 4).

Es läßt sich also nicht leugnen, daß es Heyses Kolberg an Festigkeit der Komposition mangelt. Vergleicht man indessen das völlig unzulängliche Drama Paul Wendts „Kolberg 1807 oder Heldensinn und Bürgertreue" (1863), das nicht in weiteren Kreisen bekannt geworden und sicher auch dem Verfasser unseres Schauspiels unbekannt geblieben ist, so muß man freudig anerkennen, wie viel Heyse als echter Dichter noch aus dem widerstrebenden Stoffe gemacht hat.

[1]) „Im Neuen Reich" 1871 Nr. 1, jetzt in Freytags Vermischten Aufsätzen von 1848—94, herausgegeben von E. Elster. Bd. I. Lpzg. 1901, S. 89—94.

6. Sprache und Vers.

Heyse äußert einmal, daß es darauf ankomme, „den Naturlaut der dramatischen Rede nicht durch rhetorischen Faltenwurf ersticken zu lassen".[1]) Dem entspricht die Darstellung in Kolberg in der Tat. Der Dialog ist lebhaft und ansprechend; und er ist auch zur Individualisierung der Personen benutzt. Ihre Ausdrucksweise ist bald von edler Würde, bald von derber Kraft, hier pathetisch, dort humorvoll, dort umständlich und mit lateinischen Wendungen durchsetzt; manche Personen reden die Sprache der Gebildeten, andere die des Volkes. Heyse meint zwar, daß die Einheit des Stils gestört werde, wenn jetzt in hochdeutschen Dichtungen und selbst in Dramen höheren Stils manche Personen ganz in der Volksmundart sprechen; indes leisen dialektischen Anklang hat auch er selber in mehreren Lust- und Schauspielen, z. B. in Jungfer Justine und in den Weibern von Schorndorf nicht verschmäht. Noch leiser ist die mundartliche Tönung in unserem Drama, in dem den Kolberger Bürgern einzelne plattdeutsche Wortformen und Ausdrücke in den Mund gelegt werden, so: die Kerls, Freibeuters, Offiziers, schnacken, faseln, schwögen, fackeln, sich abrackern, abgeäschert, mir schwant, heilfroh, binnen, stracks, fix, Scharteke. Aus der Sprache des Volkes sind z. B. auch folgende Ausdrücke und Wendungen entnommen: Sein Vater selig, sie werfen sich in Winkel, den alten Blüchern, den Gift, sieh' eins, helfen hilft es wohl, ein saubres Stück, auf jedem Schiff hat's so ein paar Kamraden, er hat mächtig Zulauf, nicht bei Trost sein, einen beim Wickel kriegen — an anderer Stelle heißt es auffallender Weise „in der Wickel liegen" —, der rote Hahn hat sie aus den Betten gekräht, vor die richtige Schmiede gehen. Das führt uns zur Bildlichkeit der Rede überhaupt. Aus der Fülle der Bilder und Vergleiche, die besonders Nettelbecks und Würges' Rede so anschaulich machen, hebe ich einige hervor: Die Mundbatterie, der Kamm schwoll ihm, einem einen Zopf drehen, es muß gehen wie mit Butter geschmiert, der Hochmutsteufel steift ihm den Nacken, die Bomben bitten sich zu Gevatter; 'ne Schnecke, die man

[1]) „Jugenderinnerungen und Bekenntnisse" Berl. 1900. S. 373.

aus dem Hause riß, ist nicht so wehrlos wie wir; ihr war's, wie in ein offnes Grab zu sehn; den Moloch der Soldatenehre sättigen; die Stadt dient zum Fußgestell seines Ruhmes; der Himmel hat ihm der Herrschaft Stempel auf die Stirn gedrückt; wenn ihr bergab 'nen Wagen rollen seht mit vier tollwütgen Hengsten, werdet ihr die Deichsel fassen wollen? Echte Seemannsausdrücke sind z. B.: alte Wasserratte, ich alter Seehund, im Schlepptau mitgehn, einen durch die Stadt lotsen; dann flickt man seine Schäden, wenn nur hier drinnen alles dicht geblieben. Leben kommt in die Darstellung auch durch Flüche und allerlei Kraftausdrücke wie: Bomben und Granaten, Kreuzhimmelschwerenot, gottverdammt, hundsföttisch, Lotterbube, Tausendsappermenter. Manche Ausdrücke sind unmittelbar aus den Quellen herübergenommen, so aus der Lebensbeschreibung Nettelbecks zu Kreuze kriechen, Schlafmütz, Puppe im Sinn von Steckenpferd, und aus den Briefen Gneisenaus die Bezeichnung Mordloch für den Wolfsberg und der Satz: „Alles muß ein junger Mensch versuchen". Der Satzbau des Königs II 5 ist historisch. Beachtenswert ist der nach der Lebensstellung, nach dem gegenseitigen Verhältnis und zuweilen auch nach der Stimmung der Personen wechselnde Gebrauch der Anrede mit Du, Ihr, Er und Sie. Zeitfarbe erhält das Ganze aber besonders durch die vielen Fremdwörter, von denen manche in volkstümlicher Umgestaltung erscheinen, z. B. adjes, conträremang, totalemang, miserablig, parlamentern; auch der französische Parlewuh sei hier erwähnt.

Die Darstellung ist zuweilen mit ironischen und satirischen Bemerkungen gewürzt, immer wieder bricht der Humor durch, es herrscht Neigung zu Wortspielen, z. B.: Bonaparte — was ganz Apartes; auf dem Rathaus ist guter Rat teuer; o Zeit, wo Männer alte Weiber werden und Weiber ihren Mann stehn! Würges ist stark in drolligen Mißverständnissen und witzigen Wortverdrehungen. So faßt er die schlagenden Parallelen des Rektors falsch auf, ruft auf dessen coram discipulis aus „ich coramier Euch nicht, Herr Zipulis", verlegt den Kampf bei den „Warmbrunnpforten" von Thermopylä nach Warmbrunn in Schlesien und läßt dort statt der Spartaner die Quartaner kämpfen.

Kolberg ist wie fast alle Dramen Heyses in Versen geschrieben, und zwar, abgesehen von einem Teil des 2. Aktes, in den seit Lessings Nathan im deutschen Drama üblichen jambischen Fünffüßlern. Es entspricht dem Inhalt, daß im Versbau weniger auf Glätte als auf Natürlichkeit gesehen ist. Die Verse fließen leicht dahin und sind hinsichtlich des Metrums mit der Freiheit behandelt, wie sie schon Goethe und besonders Schiller geübt haben. Dahin gehört die Betonung der kurzen Endsilbe in Wörtern wie künstliche, schmetternden, wildeste, vergötterte (selbst im letzten Versfuße) und besonders die schwebende Betonung, die durch den Widerstreit der Vershebung mit dem Wort- und Satzakzent entsteht, z. B. in Wörtern wie nachbarlichen, blutjungen, schwachmütig, ungnädig, Weltbürger, umdrohte oder in den Versanfängen: Kolberg muß fallen (S. 10 der Cottaschen Ausgabe); Rose, du sollst mir (17); Jungfer, ich bin Soldat (21); doch Major Scharnhorst (18); ich dank Euch, Gewehr auf! (25). — Auffallend ist die Betonung besonders in dem Verse: „Ich Nettelbeck, Bürgerrepräsentant" (14) und in dem Schluß des sonst in Prosa abgefaßten Briefes (S. 19):

„In tiefster Ehrfurcht treugehorsamster
Bürgervorsteher Joachim Nettelbeck." [1])

Die zweisilbige Senkung findet sich sonst nur vereinzelt, z. B. gesegnete Mahlzeit (15), auf allen feindlichen Schanzen (96). Der Hiat ist nicht ängstlich vermieden: Ihre Ehre (8), das Ratsamste in faulen Zeiten (12), Rampe und (13), zur Parole abzuholen (28).

Durch den Wechsel zwischen stumpfem und klingendem Versausgang und durch verschiedene Anordnung oder auch Auslassung des Verseinschnitts gewinnt der Versbau an Mannichfaltigkeit. Satzbrechung, d. h. eine harte Trennung eng zusammengehörender Satzteile durch den Versschluß kommt zuweilen vor, z. B. Doch | Auch Müh' (5); Bis wir Zeit | Gewonnen (46); 'Ne Schnecke, die | Man aus dem Hause riß (48); Nach eigener | Façon (54); Stunden gibt's in der Geschichte, wo | An das Gewissen .... (75); Wer |

[1]) Unklar bleibt die Messung in „Ganzes Bataillon halt! Gewehr ab! Nun rührt Euch" (91); das erste Wort ist überschüssig.

Traut Nettelbecken zu . . . (93); Mit Brünnows und | Der andern Hilfe (98). Ungemein häufig ist die Versbrechung, d. h. die Verteilung des Verses auf mehrere Personen, worunter allerdings der Rhythmus der Verse manchmal leidet.

Den behaglich ausgemalten Stammtischszenen des 2. Akts, die auch im Stil an Wallensteins Lager erinnern, hat Heyse recht glücklich die Form der gereimten Knittelverse gegeben. Sonst sind durch den Reim nur noch die letzten beiden Verse des Dramas hervorgehoben. Zwei Stellen tragen Prosaform, nämlich Nettelbecks Brief im 1. und als Aktenstück wie der Pilsener Revers in Schillers Piccolomini das Schreiben Loisons im 4. Aufzug.

7. Die Behandlung des geschichtlichen Stoffs.

Kolberg ist ein historisches Schauspiel; und es lohnt sich, auf die Behandlung des geschichtlichen Stoffes näher einzugehen, weil uns diese Betrachtung einen Einblick in die Werkstatt des Dichters und in die Gesetze der künstlerischen Tätigkeit überhaupt eröffnet. Was dem Bildhauer der rohe Marmorblock, das ist dem Dichter der geschichtliche Stoff. Er hat die Aufgabe, „die in mehreren Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben" (Schiller); er hat das Unwesentliche und Fremdartige abzusondern, das Zufällige in Notwendiges zu verwandeln, alles natürlich zu begründen, Zusammenhang und Einheit herzustellen; er muß vertiefen, charakterisieren und gestalten. Diese Idealisierung, durch die erst ein organisches Gebilde, ein Kunstwerk entsteht, hat auch Heyse vorgenommen. Und wer mit empfänglichem Geiste dieser Arbeit des Dichters getreulich nachgeht, der wird selber etwas von der Lust des künstlerischen Schaffens erfahren.

Den geschichtlichen Stoff boten dem Dichter offenbar besonders Joachim Nettelbecks von ihm selbst verfaßte Lebensbeschreibung, in der er die Belagerung mit großem Erzählertalent schildert

(herausgegeben 1821 u. 23)[1]), und der erste Band des „Lebens des Feldmarschalls Grafen Neithardt v. Gneisenau" von G. H. Pertz (Berl. 1864).[2]) Danach stelle ich zunächst eine Zeittafel der bedeutsamsten geschichtlichen Ereignisse der Belagerung zusammen:

13. März 1807: Die Einschließung ist vollendet.

14. März: Die Lauenburger Vorstadt wird auf Befehl des Kommandanten niedergebrannt.

15. März: Ankunft eines französischen Parlamentärs.

19. März: Das Dorf Sellnow wird vom Feind genommen.

22. März: Nettelbeck schickt einen Brief an den König ab.

5. April: Der Kommandant will Nettelbeck in Arrest schicken.

15. April: Schill verläßt die Stadt. (Vom 8.—12. Mai war er noch einmal in Kolberg, um seine Reiterei abzuholen.)

29. April: Gneisenau langt an.

30. April: Eine schwedische Fregatte erscheint, um den Hafen zu schützen.

7. Mai: Beginn der 42 Tage dauernden Kämpfe um den Wolfsberg.

4. Juni: Die Nachricht von Danzigs Fall trifft ein.

11. Juni: Der Wolfsberg wird vom Feinde genommen.

14. Juni: Ankunft eines englischen Munitionsschiffes. Nettelbeck tut dabei Lotsendienste (wie auch schon am 19. Mai).

14./15. Juni: Heftiger Kampf um den Wolfsberg, bei dem der Unterkommandant v. Waldenfels fällt.

17. Juni: Divisionsgeneral Loison übernimmt das Kommando der Belagerungsarmee.

18./19. Juni: Letzter Versuch der Besatzung, den Wolfsberg wieder zu erstürmen.

28. Juni: Der letzte von Gneisenaus acht großen Ausfällen.

1. Juli, 3 Uhr morgens: Das Bombardement beginnt. Die Maikuhle im N.W. der Stadt wird dem Schillschen Korps entrissen.

---

[1]) Die Lebensbeschreibung ist auch in die Spemannsche Sammlung aufgenommen.

[2]) Das von Pertz nicht ganz vollendete Werk ist in kürzerer Fassung herausgegeben und vervollständigt von H. Delbrück. Berl. 1882. (2. Aufl. 1894.)

1. Juli, mittags: Ein französischer Parlamentär wird abgewiesen.

2. Juli, nachmittags 3 Uhr: Eintreffen des Leutnants von Holleben mit der Nachricht von dem am 25. Juni zu Pictupöhnen abgeschlossenen Waffenstillstand, der dem Tilsiter Frieden voranging.

Bei der Vortrefflichkeit der beiden Hauptquellen konnte der Dichter aus dem Vollen schöpfen, und er ist der Überlieferung auch vielfach treu geblieben. Manches ergibt sich schon aus der obigen Zeittafel. Man vergleiche auch das S. 3 u. 14 über die Zeitgeschichte Gesagte. Einige Einzelheiten seien hier noch als historisch hervorgehoben: Die Teuerung des Jahres 1743, die dreimalige Belagerung der Stadt im siebenjährigen Kriege, in dem Joachim Nettelbecks Vater Bürgeradjutant beim Kommandanten v. Heiden war, der frühe Tod von Nettelbecks einzigem Sohne, der 1793 starb, nachdem er seine Lehrlingszeit als Kaufmann beendigt hatte, die Unfähigkeit Loucadous, die unermüdliche Arbeit Nettelbecks für die Proviantierung der Stadt, für die Überschwemmung und beim Löschen. Gneisenau war in der Tat fest entschlossen, den Platz nicht zu übergeben, sondern „sich lieber unter den Trümmern begraben zu lassen" (Pertz S. 184); er weinte wirklich, als er an einem Abend fünf seiner tapfersten Offiziere zugleich begrub; er pflegte zuletzt nur in einem armseligen Gemache über dem Lauenburger Tor auf einer hölzernen Pritsche für kurze Zeit zu ruhen. Der Brief Loisons an Gneisenau vom 1. Juli ist, abgesehen von einigen Kürzungen, von Heyse im Wortlaut wiedergegeben.

Historische Personen sind Joachim Nettelbeck (20. Sept. 1738 bis 29. Januar 1824), Major v. Gneisenau (1760—1831), Oberst v. Loucadou (geb. 1741), Ferdinand v. Schill (1776 bis 1809) und General Loison. Aber auch die Namen des Kaufmanns Schröder, des Leutnants Brünnow und des alten Würges fand Heyse vor. Brünnow[1]) machte in der ersten Zeit der Be-

[1]) Er wird übrigens von Brünnow genannt in dem Büchlein von W. Roth, Die Verteidigung von Kolberg im Jahre 1807. Nach einem Tagebuch. Bresl. 1840 (S. 37).

lagerung mit der Schillschen Reiterei einen kühnen Streifzug, und der Garde-Invalide Würges wird in Gneisenaus Berichten an den König mehrmals neben Nettelbeck gelobt und zu einer Ordensauszeichnung vorgeschlagen. Die Namen der vorkommenden preußischen Offiziere sind sämtlich geschichtlich. Hauptmann v. Waldenfels war seit dem 14. Dezember 1806 Vizekommandant, Hauptmann v. Steinmetz war sein Nachfolger. Auch Hauptmann v. Bülow, Premierleutnant v. Hagen und die Leutnants v. Petersdorf, v. Breese und v. Schüler zeichneten sich aus, und der Fähnrich v. Dombrowski fiel am 17. Mai am Wolfsberg.[1])

Der dramatische Dichter ist aber kein Geschichtsschreiber. Und auch Heyse hat von seinem Rechte Gebrauch gemacht, von der Überlieferung abzuweichen, wo es die Kunst verlangt. Ausgelassen ist z. B. als unwesentlich, daß Nettelbeck kein Geldopfer für die Stadt scheute, daß auch sein Haus brannte, daß auf seinen Vorschlag eine Art von Papiergeld eingeführt wurde. Von der Eroberung Sellnows und von der Beihilfe einer schwedischen Fregatte ist abgesehen. Während in dem oben erwähnten Wendtschen Drama auch der Kriegsrat Wisseling, Loucadou, Waldenfels und Schill auftreten, ist es ein Zeichen weiser Selbstbeschränkung, daß Heyse sich nicht hat verführen lassen, jene Männer auf die Bühne zu bringen. Die Teilnahme würde dadurch zersplittert sein. Von den französischen Generälen wird nur Loison erwähnt. Ein mehr naturalistisch gerichteter Dichter hätte es sich wahrscheinlich nicht entgehen lassen, daß ein Unteroffizier Verrat übte, daß Gneisenau einen feigen Offizier absetzte, und daß wegen Holzmangels selbst Offiziere ohne Särge begraben wurden. Heyse liebt aber mehr das Licht als den Schatten, und so hat er wohl den Verlust der wichtigen Maikuhle hauptsächlich deshalb unerwähnt gelassen, weil er das Schillsche Korps nicht herabsetzen wollte.

Das künstlerische Streben nach Einheit ist deutlich. Die Ereignisse sind zusammengerückt. So ist es sehr wirkungsvoll, daß

[1]) Die Namen Grüneberg und Lorenz Runge hat der Dichter von zwei Kaufleuten, die Nettelbecks Paten waren, auf den auftretenden Kolberger Ratsherrn und auf den I 9 erwähnten Bürger übertragen. Über den Namen Blank s. S. 43.

die eilfertige Verbrennung der Lauenburger Vorstadt vom 14. März auf den Tag vor Gneisenaus Ankunft verlegt ist. Daß etwa acht Tage später auch die Geldervorstadt verbrannt wurde, ist mit Recht unerwähnt geblieben; ein dramatisches Motiv muß durch sich selbst, nicht durch Wiederholung wirken. Die Kunde von Danzigs Fall läßt Heyse erst am Tage vor der Befreiung Kolbergs eintreffen. Gneisenau bedingt es sich im Drama vom Feinde aus, daß die Marienkirche während des Gottesdienstes nicht beschossen werde. Dem entspricht in der Geschichte folgendes: Der neue Kommandant ordnete sofort die Wiederaufnahme des Gottesdienstes an, den Loucadou eingestellt hatte; er sorgte dafür, daß die Kirche während der Konfirmation der Stadtkinder verschont wurde; und durch Entsendung Nettelbecks ins feindliche Hauptquartier erwirkte er noch am 28. Juni, daß das Geschütz nicht auf den Teil der Kirche gerichtet wurde, in dem Verwundete und französische Gefangene untergebracht waren. — Die wiederholten Zusammenstöße Nettelbecks mit Loucadou und seiner Haushälterin, der Heyse den Namen Mamsell Flips gibt, sind in einen einzigen zusammengezogen. In Wirklichkeit befahl der Kommandant, Nettelbeck in Arrest zu stecken, weil dieser ihn nicht nur als Memme bezeichnet, sondern auch den Degen gegen ihn erhoben hatte; schließlich ließ er sich jedoch von der Bürgerschaft bestimmen, ihn ungestraft zu lassen. Der Dichter hat den Streit sogleich mit dem Empfang des Parlamentärs verbunden; Nettelbeck wird bei ihm beinahe von Loucadou durchbohrt, während er selbst nicht zur Waffe greift, und er muß in der Tat einen Tag gefangen sitzen. — Der geschichtliche Nettelbeck wollte schon gegen Ende des Jahres 1806 zum König fahren, ließ aber an seiner Stelle den Kriegsrat Wisseling gehen, der auch erreichte, daß dem alten Loucadou Waldenfels beigegeben wurde. Am 22. März 1807 schickte Nettelbeck dann durch den Schiffer Kanitz einen Brief ab, in dem er den König um einen besseren Kommandanten bat. Die Folge war, daß der Major v. Gneisenau von Danzig nach Kolberg geschickt wurde. Im Drama wird der Brief auch geschrieben (mit etwas anderm Wortlaut), aber nicht abgeschickt. An seine Stelle tritt die Sendung Roses. Diese Sendung ist also

unhiſtoriſch, und es iſt ein Hauptverdienſt des Dichters, daß er die Mitglieder der Familie Blank eingeführt hat, von der ihm nur der Name vorlag, da die Mutter Nettelbecks eine geborene Blank war. Ohne Roſe und Heinrich wäre Heyſes Kolberg ein bloßes Kriegsſtück ohne poetiſches Leben. Ebenſo iſt z. B. die köſtliche Geſtalt des Rektors Zipfel vom Dichter frei geſchaffen.

In der Geſchichte wurde das Schillſche Freikorps nach der Entfernung ſeines Gründers von dem Leutnannt v. Gruben geführt, und von Waldenfels empfing den neuen Kommandanten im Hafen. Beides iſt im Drama nach dem Grundſatz „Wer da hat, dem wird gegeben" dem Leutnant Brünnow übertragen. Erfunden iſt auch das Zuſammentreffen Nettelbecks mit Gneiſenau im Rathauskeller. Tatſächlich begegnete er dem neuen Kommandanten auf der Straße ſogleich nach deſſen Landung und unterredete ſich dann mit ihm in Waldenfels' Wohnung. Die Bürgerrepräſentanten ſtellten ſich dem geſchichtlichen Gneiſenau natürlich in der Kommandantur vor, den Leutnant v. Holleben empfing er auf Baſtion Neumark. Daraus, daß das Schleuſenwerk mehrmals in Unordnung geriet, hat der Dichter gemacht, daß die Franzoſen zuguterletzt das Waſſer der künſtlichen Überſchwemmung ableiteten. Es iſt Tatſache, daß man im franzöſiſchen Hauptquartier die Nachricht vom Abſchluß des Waffenſtillſtandes einige Tage verheimlichte und den preußiſchen Kurier widerrechtlich zwei Stunden zurückhielt, aber es iſt ungeſchichtlich, daß der letztere erſt mit Waffengewalt befreit werden mußte. Sein Vordringen bis zu den Vorpoſten iſt übrigens nur militäriſch, aber durchaus nicht poetiſch unmöglich. Manches iſt verſtärkt, ſo daß das letzte Bombardement nicht 36, ſondern mehr als 48 Stunden dauert; und III 10 iſt von dem zehnfach überlegenen Feind die Rede, während die Beſatzung ſich im ganzen auf 6000, zuletzt auf 4000 Mann belief, die Belagerungstruppen aber höchſtens 24000 Mann zählten.

Die Charaktere der beiden Hauptperſonen waren dem Dichter von der Geſchichte im weſentlichen vorgezeichnet[1]), Heyſes Verdienſt

[1]) Die ſehr leſenswerten Urteile, die beide über einander fällten, hier wiederzugeben, gebricht es leider an Raum.

ist es aber, die zerstreuten Züge zu einem einheitlichen Ganzen vereinigt und sie natürlich und anschaulich dargestellt zu haben. Und die Charakteristik der andern Personen ist ganz sein Eigentum. Er hat es verstanden, das Individuelle zum Allgemeinmenschlichen zu erheben, aber je plastischer seine Phantasie arbeitete, um so mehr suchte er auch wieder Allgemeines in Besonderes zu verwandeln und durch Vorführung eines bestimmten Falles zu veranschaulichen. So hat er die Not der Bürger durch den Bericht über das Schicksal des Tischlermeisters Jürgen Smidt III 1 echt dichterisch vergegenwärtigt, und an Stelle der kahlen statistischen Angabe, daß von 4300 bürgerlichen Einwohnern 63 durch die Beschießung getötet und verwundet wurden, tritt die Bemerkung Roses (III 5), daß die ihr bekannte Gertrud auf dem Markte von einem Bombenstück getroffen sei.

8. Der Dichter und sein Werk.

Paul Heyses Kolberg ist einige Jahre nach dem preußisch-österreichischen Kriege in einer Zeit, wo der Gegensatz zwischen Preußen und Bayern noch recht groß war, in München entstanden, wohin der 1830 in Berlin geborene Dichter durch den König Maximilian von Bayern auf Emanuel Geibels Veranlassung 1854 berufen war. Als 1868 König Ludwig II. dem alten Kaiserherold Geibel wegen eines Gedichtes auf den König Wilhelm I. von Preußen sein Jahresgehalt entzog, verzichtete Heyse freiwillig auf das seinige, um sich dadurch, wie er sagt, „nicht gebunden zu fühlen, seine politische Überzeugung zurückzuhalten". In demselben Jahre erschien Kolberg, das man in Bayern wohl als eine Verherrlichung des Preußentums ansehen konnte. Der Dichter gab damit seinem nationalen Empfinden Ausdruck[1]), und zwar

[1]) Paul Heyse hat seine deutsche Gesinnung schon 1848 als Student in Gedichten ausgedrückt; so heißt es in dem „Einen Mann!" überschriebenen Liede:

Jetzo mag vor allen Dingen
Eines noch nach Wunsch gelingen,
So man nicht erkämpfen kann:
Unser Herrgott sei so gnädig,
Daß Frau Deutschland nicht bleib' ledig,
Send' er einen mächtgen Mann. —

schon 14 Jahre, bevor Ernst v. Wildenbruch mit den Dramen „Der Menonit" und „Väter und Söhne" die Reihe seiner vaterländischen Stücke eröffnete. Wo Kolberg aufgeführt wurde, ward es mit Beifall aufgenommen, und seit mehr als drei Jahrzehnten gehört es nunmehr zum eisernen Bestand unseres Theaters.

Nachdem ich Anfang 1886 das Stück mit Schülern des Gymnasiums zu Wesel auf der Bühne aufgeführt[1]) und dem Dichter von der wohlgelungenen Vorstellung Mitteilung gemacht hatte, erhielt ich von ihm einen liebenswürdigen Brief, in dem es u. a. heißt: „Oft schon hat das anspruchslose Stück, gerade von jugendlichen Darstellern vorgeführt, in ähnlicher Weise gewirkt, und leider ist es mir noch nie vergönnt gewesen, einer solchen Schülervorstellung beizuwohnen, die hin und wieder manche Virtuosenleistung beschämen mag. Ich gestehe, daß mir ein solcher Erfolg die glänzendsten Bühnenlorbeeren aufwiegt. Denn in den Herzen des jungen Geschlechts heimisch zu werden — was kann man Froheres und Stolzeres wünschen, und was ist eine bessere Bürgschaft dafür, daß man seinen Tod noch eine Strecke weit überleben wird? Haben Sie daher besten Dank für die Liebe und

---

O du Deutschland, edle Fraue,
Fröhlich im Gemüt vertraue:
Neue Hochzeit hebt dir an,
Wenn der Freier wird erscheinen,
Den wir grüßen wie noch keinen:
Nun Gottlob, das ist ein Mann!

Eins seiner Bismarcklieder (zum 1. April 1885) schließt:

So daure glorreich fort und fort
Der Bau, den er gegründet,
Des Rechtes Schirm, des Friedens Hort,
Dem freien Geist verbündet.
Ihr Brüder, schwörts mit Mund und Hand
Wie Er zu stehn zum Vaterland!
Er leucht' uns vor
Zum Gipfel empor,
Ein Stern, der nie verschwindet!

Und 1902 sagt er in seinem Wintertagebuch („Heimkehr") von sich selbst:

Denn deines Wesens tiefste Wurzeln
Sind zäh gesenkt in die deutsche Erde,
Wenn auch der Wipfel sich gern
In italischen Lüften wiegt.

[1]) Vgl. meinen Aufsatz über dramatische Schüleraufführungen in der Zeitschr. f. dtsch. Unterr. VII. S. 386—98.

Mühe, die Sie diesem Unternehmen gewidmet haben, und grüßen Sie mir herzlich die frische, fröhliche Jugend, die mit so schöner Begeisterung zu dem Gelingen des Werkes mitgewirkt hat." Wir freuen uns dieser warmherzigen Worte, die uns den Dichter näher bringen, aber das darin ausgesprochene Urteil über sein Stück ist viel zu bescheiden.

Allerdings muß hervorgehoben werden, daß der Lorbeer nicht dem Dramatiker, sondern dem Erzähler Heyse gebührt. Er hat in drei großen Romanen seine Weltanschauung dargestellt. Besonders aber auf dem Gebiet der Novelle hat er Unvergängliches geschaffen, und unendlich viele Leser durch die Kunst seiner Seelenmalerei und die Feinheit seines Stilgefühls entzückt. Daß er im Drama, besonders im ernsten Drama weniger glücklich war, erklärt sich aus seiner künstlerischen Eigenart. Er ist keine stürmische, pathetische, sondern eine weiche, lyrische Natur von glücklicher Harmonie und Heiterkeit, eine Natur, der die Schilderung des Schönen und Anmutigen mehr eignet als die überragender Charaktere, verheerender Leidenschaften und übergewaltiger Schicksale. Die Darstellung überraschender Situationen und feiner Intriguen ist mehr seine Sache als die des energischen Handelns. Die Regungen der Frauenseele weiß er mit noch größerer Kunst zu entwickeln als die Natur des Mannes. Die zartere und individuellere Pinselführung der Novelle gelingt ihm besser als die breite Freskotechnik des Dramas. Damit ist jedoch nicht gesagt, daß nicht auch unter seinen zahlreichen Dramen[1]) sehr wirkungsvolle seien. Um von den Lustspielen abzusehen, nenne ich neben Kolberg nur die beiden übrigens schon vor jenem verfaßten Schauspiele Elisabeth Charlotte und Hans Lange.

Wenn Kolberg besonders dem letzteren an energischer Durchführung des psychologischen Problems, an Schlagkraft und an Geschlossenheit nachsteht, so kommt dies wohl zum Teil daher, daß der Dichter, des Eindrucks sicher, es leicht hingeworfen und den von ihm selbst gelegten dramatischen Keim nicht zur Entfaltung gebracht hat. Doch für das, was wir in dramatischer

[1]) Es sind mehr als vierzig.

Beziehung vermissen, werden wir reichlich durch das entschädigt, was den poetischen Wert eines Stückes ausmacht. Heyse erklärte selbst [1]) die Charaktere für das Verdienstvollste des Stückes, und es zeichnet sich in der Tat durch die Lebenswahrheit, Anschaulichkeit und Frische der Charakterschilderung aus. Es erfreut aber auch durch eine Fülle von anziehenden und wirkungsvollen Szenen, durch echte Volkstümlichkeit, durch köstlichen, alles belebenden Humor, durch Natürlichkeit und Kraft der Darstellung, durch fesselnden Dialog. Historischer Sinn hat sich hier mit reicher Erfindungskraft vereint. Vom Hauche eines hohen Idealismus durchweht, von nationaler Gesinnung und vaterländischer Begeisterung getragen, wirkt das Ganze auf das Herz, weil es mit dem Herzen geschrieben ist. Es ist Heimatkunst im edlen Sinne des Wortes.

[1]) „Jugenderinnerungen und Bekenntnisse." S. 367.

Druck von Theodor Hofmann in Gera.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon
16

Franz Grillparzer

Libussa

Trauerspiel in fünf Aufzügen

Erläutert von

Prof. Dr. Richard M. Meyer
Berlin

Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.

Deutsche Dichter
des neunzehnten Jahrhunderts

Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus

Herausgegeben von Prof. Dr. Lyon

Die Erläuterungen haben den Zweck, in sachkundiger und lebendiger Weise zu einem liebevollen Verständnis der Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hinzuführen. — Das Künstlerische steht im Mittelpunkte der Erklärung. Sie soll helfen, das Kunstwerk als Ganzes zu erfassen, indem sie Aufbau und Kunstmittel zu lebendigem Bewußtsein bringt und Grundbegriffe des künstlerischen Schaffens am konkreten Beispiel entwickelt. — Das Werk wieder als Ganzes wird als Zeugnis der sich entwickelnden Persönlichkeit aufgefaßt und in den zeit- und literaturgeschichtlichen Zusammenhang eingereiht. — Die Einzelerläuterung wird nicht vernachlässigt, dabei stets ihre Bedeutung für das Ganze berücksichtigt. Sachliche und sprachliche Schwierigkeiten werden kurz erklärt, das Stoffgeschichtliche und rein Biographische wird auf das Notwendige beschränkt. — Der Umfang eines Bändchens beträgt etwa drei Bogen zum Preise von je 50 Pf.

Es erschienen bisher folgende Bändchen:

Heft 1: Fritz Reuter, Ut mine Stromtid, von Professor Dr. Paul Vogel.
Heft 2: Otto Ludwig, Makkabäer, von Dr. R. Petsch.
Heft 3: Hermann Sudermann, Frau Sorge, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 4: Theodor Storm, Immensee und Ein grünes Blatt, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 5: Wilhelm Heinrich v. Riehl, Novellen: Der Fluch der Schönheit, Am Quell der Genesung, Die Gerechtigkeit Gottes, von Dr. Th. Matthias.
Heft 6: Gustav Frenssen, der Dichter des Jörn Uhl, von Karl Kinzel.
Heft 7: Heinrich v. Kleist, Prinz Friedrich von Homburg, von Dr. Rob. Petsch.
Heft 8: Gottfried Keller, Martin Salander, von Dr. Rudolf Fürst.
Heft 9: Fr. W. Weber, Dreizehnlinden, von Direktor Dr. Ernst Wasserzieher.
Heft 10: Richard Wagner, Die Meistersinger, von Dr. Robert Petsch.
Heft 11: Konrad F. Meyer, Jürg Jenatsch, von Prof. Dr. Jul. Sahr.
Heft 12: Grillparzer, Sappho, Ahnfrau, v. Geh. Reg.-Rat Dr. Adolf Matthias.
Heft 13: Ferd. Avenarius als Dichter, von Dr. G. Heine.
Heft 14: Herm. Sudermann, Heimat, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 15: Paul Heyse, Kolberg, von Prof. Dr. Heinrich Glogl.
Heft 16: Grillparzer, Libussa, von Prof. Dr. R. M. Meyer.
Heft 17: Theodor Storm, Pole Poppenspäler, Ein stiller Musikant, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 18: C. F. Meyer, Der Heilige, von Dr. Karl Credner.
Heft 19: Wilhelm Raabe, Alte Nester, von Prof. Paul Gerber.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon
16. Bändchen

Franz Grillparzer

Libussa

Trauerspiel in fünf Aufzügen

Erläutert von

Prof. Dr. Richard M. Meyer
Berlin

1905
Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner

Alle, Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

Dem Freundespaar Auguſt und Hedda Sauer

Libuſſa.

Man hat geſagt, jeder deutſche Dichter ſchreibe ſeinen „Fauſt". Grillparzers „Fauſt" iſt die „Libuſſa". Mit all den Rätſeln hat er ſich hier auseinandergeſetzt, die ihn quälten: die abſtrakten Probleme der Tat und des Entſchluſſes, des Rechts und der Gerechtigkeit, der vita activa und contemplativa finden hier ihren Ort neben den mehr praktiſchen: dem ſozialen Problem der Ehe, dem politiſchen der Ziviliſation, dem religiöſen der Aufklärung. Aber ſo wenig wie Goethes Wunderwerk iſt dieſe vielleicht großartigſte Leiſtung ſeines Wiener Bewunderes aus theoretiſchen Bedürfniſſen hervorgewachſen. Eine alte Fabel fanden beide Dichter, die in ihnen „wunderſam wiederklang", weil ihres Herzens Not hier vorerlebt ſchien; und indem ſie ſich in die Geſtalten verſenkten, ward ihnen Bedürfnis, auszuſprechen, was ſie leiden. So erwuchſen keine blaſſen Reflexionsdichtungen, ſondern dramatiſche Meiſterwerke von ergreifender Wucht und poetiſchem Glanz, erfüllt von warmem Leben und gleichzeitig Schatzkammern tiefer Weisheit und Zeugniſſe individueller Weltanſchauung.

Die Sage von der böhmiſchen Königin Libuſſa empfing Grillparzer, wie faſt alle ſeine Stoffe, bereits in poetiſch zugerichteter Form. (Einen ausführlichen Bericht über die Libuſſaſage gibt Grigorovitza „Libuſſa in der deutſchen Literatur", Berlin 1901 bei Alexander Duncker, S. 11 f. 43.) Er benutzte vor allem die Chronik des Wenzeslaus Hagek (geſt. 1552) in der Überſetzung von Johann Sandel (1598), ſehr ſtark aber auch das ganz aus dieſer hervorgewachſene Drama Brentanos „Die Gründung Prags" (1815).

Hagek seinerseits hat ältere Berichte übernommen und der poetischen Gestaltung genähert: den des Cosmas (gest. 1125), des Dalimil (1572), des Äneas Sylvius Piccolomini, später als Papst Pius II. berühmt (1532). „Was bei Äneas selbst noch märchenhaft geklungen hatte," sagt Grigorovitza (S. 13), „erscheint bei Hagek bereits als feststehende Tatsache, der Mythus als Geschichte. Krok und seine Töchter verdichten sich zu wirklichen Gestalten, und ein ganz neues Profil wird ihnen angesonnen." Es entstand so eine anmutige, von Walddust und Märchenschauer erfüllte Urgeschichte Böhmens. (Eine vortreffliche Analyse gab A. Lichtenheld in seiner empfehlenswerten Schulausgabe der „Libussa", B. G. Teubner, Leipzig o. J., S. VII.) Den Mittelpunkt bilden die drei Zauberschwestern Kascha, Tetka und Libussa, unter denen 709 n. Chr. die Wahl zur Königin die Jüngste trifft, und Primislaus, der Stammvater der Przemysliden, dem Libussa sich 722 vermählt. 735 stirbt die herrliche Fürstin, es folgt der „Weiberkrieg", den Libussas Magd Wlasta geführt, den der deutsch-böhmische Dichter Karl Egon Ebert zum Gegenstand seines Epos „Wlasta" gemacht hat.

Die märchenhaften Züge reizten aber schon viel früher deutsche Dichter zur Bearbeitung. P. Heyse hat einmal von jeder guten Novelle verlangt, sie müsse einen eigenartig hervorspringenden Moment enthalten, der ihr eine scharfe, unvergeßliche Silhouette gibt; diese Eigenheit bildet in der Libussalegende der eiserne Tisch. In der Pflugschar, auf der Primislaus sein Brot verzehrt, bildet sich symbolisch die ländliche Schlichtheit des altböhmischen Lebens ab; und indem nun hier der Bauer die hochadeligen Boten empfängt, die ihm die Wahl zum König ankündigen, vereinigen sich wirksame alte Sagenzüge: Cincinnatus vom Pflug zur Diktatur geholt; Heinrich der Finkler, vom Vogelheerd zur Krone berufen wie Wilhelm II. von England von der (freilich vornehmeren) Jagd. Der Bauer als König, ein Bild, das der sozialen Unterschieden feindlich gesinnten Aufklärung willkommen sein mußte; die Einsetzung des Königtums, ein Lieblingsproblem seit Montesquieu und Rousseau, in sagenhafter Anschaulichkeit vorgeführt; alles in idyllisch-malerischem Ton, wie es die Zeit

der Geßner liebte. Kein Geringerer als Herder brachte (1779) „die Fürstentafel" im zweiten Teil seiner „Volkslieder" als aus Haget geschöpfte Volkssage: „Die blanke Pflugschar, auf der Primislaus sein Mahl hält, wird zur Fürstentafel idealisiert". Hat ja doch noch Schiller in „Turandot" nach chinesischen und italienischen Vorbildern sie ähnlich verwandt. Ein zweites Gedicht „Das Roß aus dem Berge" erzählt Stücke der altböhmischen Chronik, die der Libussasage nachfolgen.

Ging Herders Gedicht ziemlich unbemerkt vorüber, so hat dagegen, von ihm selbst vielleicht angeregt, Musaeus die Libussasage zu einem Gemeinbesitz der deutschen Lesewelt gemacht. Seine „Volksmärchen der Deutschen" (1782—86) eignen sich den tschechischen Stoff gemächlich an; der vierte und letzte Teil bringt sie und benennt sie auch nach der Heldin, während wie Herder auch ein älteres Schauspiel aus dem 18. Jahrhundert sie nach dem „Eisernen Tisch" getauft hatte. Musaeus geht nicht auf Haget zurück, sondern auf abgeleitete Quellen: Äneas Sylvius und Dubravius. Sein Hauptinteresse beruht in der märchenhaften Verbindung unvereinbarer Gegensätze. Libussa geht aus der Ehe einer Elfe mit einem böhmischen Knappen, Krokus, hervor; die weiche milde Jungfrau ist eine ernste gerechte Herrscherin; der Bauer, der sein schwarzes Brot auf der Pflugschar verzehrt, wird König; der weise Mann ist „ein rechtes Muster eines folgsamen, unterwürfigen Ehegemahls, der seiner Herzogin weder das Hausregiment noch die Landesregierung streitig machte". Die Erzählung, die im Urwald zur Zeit der Elfen beginnt, wird bis zur Gründung der Stadt Prag geführt und ein Ausblick auf die späteren Geschicke Böhmens bildet den Schluß. Sie ist ganz in der bekannten Art des Musaeus gehalten, in einer Wieland übertreibenden Mischung von Ernst und Ironie, hübsche Szenen mit gewollten Anachronismen und altklugen Moralsprüchen gewürzt; die Psychologie begnügt sich mit typischen Figuren, die Lokalzeichnung mit spärlichen Umrissen. Dennoch ist es zu verstehen, daß der Erzromantiker Brentano unter seinen Vorgängern diesen Erzrationalisten nicht nur allein mit Dank nennen, sondern auch sehr stark benutzen konnte. Denn vor allem hat Musaeus

einen glücklichen Griff getan, indem er in die Sage jene Rätselspiele einflocht, mancher andern alten Erzählung eigen, dieser von vornherein nicht. Sowohl Brentano als Grillparzer haben diesen Faden fortgesponnen. Aber auch in der Betrachtung jener typischen psychologischen und sozialen Antitheſen steht der Österreicher dem Thüringer näher als dem ihm sonst so viel geistesverwandteren Franken Brentano.

Brentano hat über die Entstehung seines „Historisch-romantischen Dramas" in einem Brief von 1813 (abgedruckt bei Grigorovitza S. 78 f.) berichtet; mancherlei Dinge der Entstehungsgeschichte bringen auch seine Anmerkungen zu der 1815 erschienenen „Gründung der Stadt Prag". (In Cl. Brentanos Gesammelten Schriften Bd. VI: Fünf Akte mit Prolog und Anmerkungen, 450 Seiten!) Es ist nun besonders zu betonen, damit man dem gewiß schwächeren Dichter bei der Vergleichung mit Grillparzer nicht Unrecht tue, daß dies erstens in gewissem Sinne ein Gelegenheitsstück, zweitens aber eben ein von der spezifisch romantischen Doktrin des historischen Dramas beherrschtes Schauspiel ist.

Das Drama ist „den Höchsten slavischen Stammes" gewidmet: Katharina Paulowna, Großfürstin von Rußland, Herzogin von Oldenburg. Das gibt sofort den entscheidenden Gesichtspunkt. Brentano fordert in seinem Nachwort, daß jede dramatische Figur „Chancen aus einem früheren und Anlagen zu einem ferneren Leben" haben müsse, „damit man glauben könne, sie habe auch vor dem ersten Akte schon gelebt, und werde nach dem fünften wohl in einem weiteren Leben mitspielen". Die Russen als Mitbefreier Europas sind etwa gleichsam die nach dem fünften Akt der „Gründung Prags" fortlebenden Slaven: die Vereinigung von frommem Christenglauben mit altertümlichem Aberglauben, von barbarischer Roheit mit dem Gefühl für die gerechte Sache gibt Anlaß, in jenem historisch-romantischen Drama den Prolog zu den Feldzügen von 1811 und 1813 zu sehen. Prag, als die Schwelle der Christianisierung für die Slavenwelt wird Gegenstand des patriotischen Gelegenheitsstückes; gerade wie für Brentanos zweite patriotische Jubeldichtung, die „Viktoria mit ihren

Geschwistern", für das als Schauplatz bestimmte „Lager der Verbündeten" am ehesten an Böhmen zu denken ist, wo damals, nach dem Sieg bei Culm, Mannschaften aller drei Völker beisammen lagen. — Freilich aber ist der Plan des Dramas älter als diese ausführungsreiche Gestaltung. Schon 1811 trat die Idee, die Libussasage, „Böhmens größten nationalen Sagenstoff", dichterisch zu gestalten, ihm nahe. Er verweilte damals lange teils in Prag, teils auf dem Familiensitz Bukowan, befreundete sich mit dem genialen Slavisten Dobrowsky und war mit anderen Sagenforschern in fortdauernder Verbindung. Schon am 23. Juli 1813 las er das Drama vor und zwar bei der Wiener Dichterin Karoline Pichler. Es war damals noch ganz in Prosa und wurde zu einem in Reimversen gehaltenen, von leitmotivartig durchgehenden Liedern erfüllten Schauspiel erst umgestaltet.

Brentano will ein historisches Drama aus romantischer Vorzeit geben. Auf einem national bestimmten Boden spielt sich der ewige Kampf der dunkeln und hellen Mächte ab. Die dunkeln sind verkörpert in dem heidnischen Priestertum und dem barbarisch-rohen Egoismus der Vorzeit, die hellen in den christlichen Glaubensboten und dem Recht und Sitte stiftenden Paar Libussa und Primislaus. Das Christentum freilich erscheint uns „als ein voreiliger Frühlingstag, der schuldlose Blumen, die die Sonne begrüßen wollen, zum Tode führt: aus dieser Ursache ist die ganze Handlung auch in die slavische Frühlingsfeier eingekleidet". Das sind freilich Beziehungen, die dem unbefangenen Leser ebenso wie die mühsame Intrige des wandernden Rings (man denke an die Vertauschung der Ringe in „Minna von Barnhelm"!) erst durch den Kommentar des Dichters aufgehen. Wie die Dichtung selbst vorliegt, sehen wir auf breit ausgeführtem Hintergrunde altvolkstümlichen Lebens die Gründung des böhmischen Staats dargestellt. Die Stadt aus den Bäumen des Urwalds symbolisiert den aus dem Chaos urzeitlichen Zustands gezimmerten Ordnungsstaat. Daran ändert es nichts, daß Brentano, der bereits seiner streng christlich-konservativen Epoche zufuhr, in den Anmerkungen Politik und Aufklärung als alte Weiber verspottet: Politik und Aufklärung sind doch siegreich in

Libuſſa und Primislaus, wie ſie es bei der Gründung jener Staaten geweſen waren, die nun die Heilige Allianz ſo ängſtlich gegen jede Störung und Veränderung zu wahren gedachte. Ja der Romantikerfeind Grillparzer hat der durch Libuſſa und Primislaus vernichteten idylliſchen Urzeit ein viel wärmeres Klagelied geſungen als der Romantiker.

Dieſe innere Zwieſpältigkeit durchzieht die ganze Dichtung. Brentanos Sympathie, die ſich ſtark ſubjektiv äußert, gilt ebenſo ſehr dem noch unentfalteten Gemütsleben der heidniſchen Urzeit wie der tiefſinnigen Myſtik chriſtlicher Märtyrer; ſeine Abneigung den natürlichen Inſtinkten des unkultivierten Menſchen nicht minder als der Steifheit eines mechaniſchen Staatsweſens. In das Zauber- und Hexenweſen verſenkt er ſich mit großer Teilnahme, weil es romantiſch iſt; in die Zeichnung der Sitten und Gebräuche überhaupt mit faſt zu großem Anteil, weil ſie hiſtoriſch ſind. So weiß er ſich vor Tendenzen nicht zu retten und geht in überbreiter Zuſtandsmalerei über alle Sünden der Neueſten weit heraus. Dazu kommt noch ſeine Neigung, ſich blind von dem Reim führen zu laſſen und dem Wort zu dienen. Endloſe Auseinanderſetzungen wie zwiſchen Lapak und Domaslaus (S. 87), Worthäufung wie in Stiaſons Pflanzenkatalog (S. 135), zweckloſe Unterbrechungen (S. 231 f.), geſchmackloſe Wortſpiele (Nachſehn: Nachwehn S. 164; ich zitiere nach der Ausgabe in den Werken) legen die ſchwächſte Seite romantiſcher Kunſt bloß: den Mangel an Glauben zu der Realität der eigenen Figuren, zu der Notwendigkeit der Handlung. Was die Romantiker von den Menſchen fordern: daß jeder feſt in ſich gegründet ſei, „ſeinen Mittelpunkt in ſich ſelbſt trage", gerade das fehlt den Geſtalten ihrer Dichtungen. Hier vor allem liegt der Unterſchied zwiſchen Brentanos und Grillparzers Dramatik: jene ein willkürliches Spiel, dieſe ein geſchloſſenes Kunſtwerk. Daß die „Gründung Prags" durch ihre Länge unaufführbar iſt, ſcheint uns dabei Nebenſache; wichtiger, daß ſie durch Kürzung langweilig würde, weil eben in dem überraſchenden Detail der Milieuſchilderung, den Feſtgebräuchen, den (zum Teil ſehr ſchönen) Liedern, den Anſpielungen aller Art die Hauptfreude des Poeten und das Haupt-

interesse seiner ersten Leser lag. Daß dieser Selbstmörder seines Genies noch obendrein durch gewaltsame Häufung der Motive, der Rätsel, der Träume und Traumdeutungen, der Intrigen ein großartig angelegtes Werk zu einer genialen Kuriosität verdorben hat, läßt den Gegensatz zwischen Grillparzer und seinem bei weitem bedeutendsten Vorgänger in der Libussadichtung erst recht hervortreten.

Grillparzer hat seine dramatischen Stoffe oft lange mit sich getragen. Auch wann die „Libussa" zuerst auftauchte, wissen wir nicht. „So ist es möglich, daß dem Dichter sich die Libussasage schon bei Gegelegenheit der von ihm selbst 1809 oder 1810 angesetzten 'Drahomira' aufdrängte, aber auch ebensogut erst damals, als er, 1826, kurze Zeit in Prag weilend, nach Stoffen aus der böhmischen Geschichte suchte, bei welcher Gelegenheit er auch des 'Bruderzwistes' sogar gedenkt, oder endlich, daß schon die Studien zum 'Ottokar' (vollendet 1823) jenes im Gefolg hatten. Ganz ohne Einwirkung darauf, daß er den Stoff festhielt, war es wohl auch nicht, daß er sich mit der leider in zwei Stücken, dem 'Ottokar' und dem 'Bruderzwist', zur Ausführung gelangten Absicht trug, die ganze österreichische Geschichte in einem Dramenzyklus zu behandeln?" (Lichtenheld S. V.) Jedenfalls trat erst 1841 der erste Akt ans Licht der Öffentlichkeit: Grillparzer überließ ihn als „Vorspiel der Libussa" für eine am 23. Nov. dieses Jahres stattfindende Wohltätigkeitsaufführung; im gleichen Jahr ward er, ebenfalls zu Wohltätigkeitszwecken, gedruckt. Da der Dichter bekanntlich nach der Ablehnung seines Lustspiels „Weh dem, der lügt" (1838) seine Werke vor der Welt verschloß, könnte dies Stück ein älteres sein, das er von dem Bann deshalb ausnahm. Andererseits spricht manches für Beschäftigung mit der „Libussa" gerade in jener Zeit: besonders hat man längst bemerkt, daß die Verheiratung der Königin Viktoria von England mit dem Prinz-Gemahl Albert (1840) auf das Verhältnis zwischen Libussa und Primislaus eingewirkt habe. Andere Zeitbeziehungen sind allgemeinerer Art: das Interesse am Somnambulismus, das aus den genauen Schilderungen der Verzückung Libussas spricht, ist um 1830 besonders verbreitet, doch aber

gerade bei Dichtern (Goethe, Heinrich v. Kleist, Justinus Kerner) damals auch sonst lebendig; und persönliche Beziehungen wie die auf Grillparzers Liebesverhältnis zu Kathi Fröhlich oder auf seine drückende Beamtenlaufbahn („Iß eignes Brot doch, das erhält und stärkt — das Brot der Gnade nur beengt und lastet") sind vollends bei der langen Dauer dieser Beziehungen chronologisch nicht zu verwerten. Ähnliches gilt von den politischen Winken.

Das Wahrscheinlichste mag sein, daß Grillparzer um 1826 auf den Stoff kam, ihn unter Benutzung von Brentanos Drama ein Stück Weges förderte und den ersten Akt liegen ließ, bis dann gerade seine Veröffentlichung 1841 ihn zu neuer Arbeit trieb. Doch ist die großartige Einheitlichkeit des Werkes nicht abzuleugnen. — Es wurde dann als Ganzes in der Gesamtausgabe von 1872 gedruckt, so daß also auch Grillparzers „Faust" vollständig erst nach dem Tode des Dichters ans Licht trat. Die erste Aufführung fand am 21. Januar 1879 auf dem Wiener Burgtheater statt. Ein „Repertoirstück" ist das Drama trotz seiner dankbaren Rollen und wirksamen Effekte nicht geworden.

Grillparzers Drama hat Brentanos Dichtung zur Voraussetzung. Das Rätselspiel, das von Musaeus stammt, wird wie bei dem Romantiker verwandt; die Prophezeiung am Schluß auch hier als Schlußeffekt ausgeführt. Die typische Charakteristik der erfolglosen Werber hat Grillparzer von Brentanos zwei auf drei Wladiken ausgedehnt, bei der der drei Schwestern die (auch wieder von Musaeus vorgezeichneten) Umrisse des Vorgängers benutzt. Einer von Brentano erzählten Sage entnahm er die Berechtigung zu dem störenden Operneffekt des in die Versenkung gleitenden Primislaus.

Besonders aber ist er der „Gründung Prags" in der Auswahl und Verwertung einzelner Züge Hageks vielfach gefolgt. Allerdings nicht immer: die drei Zweige, aus deren Blühen und Vergehen die Zukunft von Libussas Geschlecht gewahrsagt wird, oder die Bastschuhe, die in der alten Sage der Bauer-König als Andenken mitnimmt, während Brentanos Wlasta sie ihm hinschleudert, und manches andere fiel seiner Vereinfachung zum Opfer. Im Stoff selbst lag es, daß beide Dichter (von sehr ver-

schiedenen Standpunkten aus) Betrachtungen über die Aufgaben des Staats und der Rechtsprechung einflechten, in der Art der beiden Verfasser, daß sie es auch sonst an der Aussprache persönlicher Empfindungen und Meinungen nicht fehlen ließen.

Dennoch ist der Abstand, wie schon bemerkt, sehr groß, weil eben in dem historisch-romantischen Drama „Die Gründung Prags" vor allem ein bestimmter Zeitpunkt mit seiner individuellen landschaftlichen und kulturellen Atmosphäre gezeichnet werden soll, während bei dem klassizistischen Trauerspiel „Libussa" typische Verhältnisse, Urformen des Menschenlebens, psychologische und soziale Probleme an einem symbolischen Fall dichterisch durchleuchtet werden.

Bei Grillparzer tritt also die ganze Fülle des folkloristischen Materials zurück, das Brentano so eifrig, übereifrig gesammelt und allzu gelehrt auf die Bühne gebracht hatte, so daß sein Drama zeitweilig „historisch" in dem üblen Sinn etwa jener Ebersschen Romane wird, die eine bestimmte Anzahl antiquarischer Tatsachen auf den Faden einer Liebesgeschichte ziehen. Aber auch das Mystische weicht dem Menschlichen, das Wunderbare der Psychologie; es ist ein Schritt wie von früheren Bearbeitungen der Nibelungensage zu Ibsens „Nordischer Meerfahrt". Drittens endlich weicht die Zwanglosigkeit eines souverän dahinflutenden dramatischen Spiels der strengen Konzentration eines geübten Dramaturgen, der sich besonders auch für das Zauberhafte, soweit es dem Stoff verblieb, längst erprobter technischer Künste zu bedienen wußte.

Mit aller Entschiedenheit stellt Grillparzer Libussa in den Vordergrund, neben der auch die zweite Hauptfigur, Primislaus, mehr als Reagenzfigur wirkt, als ein Mittel, die Eigenschaften der Heldin hervorzulocken.

Damit ist ohne weiteres gegeben, daß für Grillparzer nicht mehr, wie für Herder und andere Frühere, der eiserne Tisch des Primislaus den Kern der Fabel bildet — er wird bei ihm ein nebensächliches Märchenmotiv. Um Libussa handelt es sich: um die Schicksale eines erhabenen weiblichen Wesens unter den Menschen. Die ganze Sage wird dem psychologischen

Problem dienstbar gemacht: die zauberische Natur der Schwestern und Libussas Weisheit dienen dazu, ihre Erhabenheit und Ausnahmestellung auszudrücken; die Werbungen der begehrlichen Freier, das Verlangen des Volkes nach Männerherrschaft werden symbolisch für die Bedrängnis des auserwählten Einzelnen in der Menge. Die Gründung der Stadt Prag, die Weisagung über Böhmens Zukunft geben das allgemeine Gegenbild: in der Entwickelung ihrer Heimat von stiller Einsamkeit zu lärmender Geschäftigkeit bildet sich ihr eigenes Schicksal ab und die Laufbahn, die von der Zauberburg Budesch zur letzten Ermattung führt. Vor allem aber wird das Verhältnis zu Primislaus genial ausgenutzt, um alles, was den Einsamen an der „Welt" lockt und zieht, schreckt und bedroht, in typischen Erlebnissen vors Auge zu bringen.

Das „Aperçu" Grillparzers, um mit Goethe zu reden, war also ein völlig neues. Der Funken, der in seine Seele fiel, als der Libussastoff ihn für sich gewann, war ein ganz anderer, als der, der in Brentano gezündet hatte. Musaeus steht, wie schon erwähnt, näher, faßte aber das Problem nur in oberflächlicher Typisierung. Grillparzer hört von drei Zauberschwestern, die zu den Menschen herabsteigen. Da ist das Problem: wie wird es ihnen unter den Menschen gehen, zu denen sie eigentlich gar nicht gehören? Ihre Zauberkraft wird zum Symbol für menschliche Genialität. So also ist Libussa aufs engste verwandt mit derjenigen Figur Grillparzers, der er am meisten von seinem eigenen Blut gegeben hat: mit Sappho. Es ergibt sich ein weitreichender Parallelismus in ihren Schicksalen: auch Sapphos Untergang beginnt (wie der Tassos, wie der der Jungfrau von Orleans) mit ihrer festlichen Krönung; auch sie erfährt in der Liebe das Schicksal dessen, der zu groß ist für die Welt; auch sie kehrt zu den Ihren zurück, weil auf Erden ihre Heimat nicht war. „Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht" — das ist auch Libussas Wahlspruch.

Hier also eröffnet sich aus dem allgemeinen psychologischen Problem ein praktisches Dilemma. Es ist die ewige Frage: soll der Erwählte, der Eine, der Künstler einsam bleiben und

ganz seinem Genius leben? oder soll er herabsteigen zu der niederen Menschheit?

Es war eine Frage, die gerade damals leidenschaftlich umfochten wurde. Mit Feuer verlangten die Romantiker, daß der Künstler sich abschließe von dem ertötenden Mechanismus des Alltags; der greise Goethe aber warnte:

Daß die Muse zu begleiten,
Doch zu leiten nicht versteht.

Strenger hat niemand die Frage beantwortet als Grillparzers Antipode Hebbel (seit 1845 in Wien), der sein ganzes Leben in den Dienst seiner künstlerischen Mission stellte und die Rücksicht auf Menschen bis zur Härte ablehnte. Und diese Auffassung war auch dem Dichter der „Libussa" (wie seinem Vorbild Goethe) oft nahe getreten, wenn die Welt ihn ängstigte, war ihm gerade nun durch den schnöden Undank des Wiener Theaterpublikums nahegebracht. „Kennst du ein schwärzeres Laster als den Undank? ein garstigeres? ein fluchenswürdigeres, ein strafenswerteres?" heißt es in der Sappho". Seine Entscheidung verlangte nach Verkörperung.

In der Sage gehen auch Kascha und Tetka zur Erde, bauen Städte, schließen Ehen. Bei Musaeus und Brentano müssen auch sie die Krone tragen. Bei Grillparzer aber sind sie von vornherein entschlossen, die Ehrfurcht vor den Göttern über die Liebe zu den Menschen zu stellen. Sie bleiben in der wundersamen Einsamkeit; sie wollen, wie Schillers Poet bei der Teilung der Erde nur im Himmel Wohnung findet, auf Erden keine Heimstätte, als die ihnen Schutz vor den Menschen bietet. Aber diese selbst sehen sie erschüttert, bis in ihr stilles Haus dringt der Lärm des Tages. Sie wollen nur mit Göttern und Wunderkräften verkehren, wollen über die Eigenart hinweg nur in die Zukunft blicken; aber der Mensch und die Gegenwart stürmen in ihre stille Klause. Das ist die Tragik der ältern Schwestern.

Aber sie sind Nebenfiguren. Der Dichter empfindet anders. Er ertrug es nicht, sich von der Welt ohne Haß zu verschließen. Ihn zog die Liebe zu den Menschen. Wie seine Hero machte ihn die erotische Sehnsucht der priesterlichen Einsamkeit untreu.

Mit direktem Anklang an Verse der „Jungfrau von Orleans“ ruft Libussa:

Des Mitgefühles Pulse fühl' ich schlagen,
Drum will ich diese Menschenkrone tragen.

Hier ist von abstraktem Abwägen nicht die Rede. Der Dichter hüllt sich ein in die Seele der Jungfrau, der die Menschen lieber sind als ihre Ruhe und Stille; er fühlt mit ihr, er lebt mit ihr. Und damit ist Libussas tragisches Schicksal entschieden; und entschieden, daß sie eine Gestalt sein wird voll Blut und Leben, voll Blut und Leben ihres Schöpfers.

Jenes tief erregende Problem lag auch für die dichterische Gestaltung in der Luft. Hölderlins Figuren vor allem kämpfen immer wieder diesen Kampf zwischen der vita activa und contemplativa durch (wie das Mittelalter sie benannte, das die beiden Lebensanschauungen in Martha und Maria verkörperte). Und immer steigen sie herab zu den Menschen und gehen unter. Und eben dies Motiv machte Hölderlins Hyperion und Empedokles Friedrich Nietzsche so wert, der dann Generationen später in Zarathustra den gleichen Kampf und die gleiche Entscheidung symbolisierte: „da begann Zarathustras Niedergang“.

Nun aber treten für Grillparzer zu dieser Auffassung des Problems noch zwei individuelle Motive.

Erstens scheint es ihm nötig, Libussas Liebe zu den Menschen zu motivieren. Grillparzer ist nicht, wie Hölderlin und Nietzsche, eine von leidenschaftlicher Menschenliebe (aus deren Fülle sie dann auch Haß trinken mögen!) überfließende Natur. Die Entscheidung der älteren Schwestern scheint seinem scharfen Verstand die richtigere. Aber er weiß, daß der Künstler die Welt doch nicht entbehren kann:

Gar ängstlich steht sich's auf der Menschheit Höhn,
Und ewig ist die arme Kunst gezwungen
Zu betteln von des Lebens Überfluß.

Und wie Sappho, da sie mit diesen Worten das innerste Geheimnis des Dichters offenbart, die Arme gegen Phaon ausbreitet, so ist für Libussa die Liebe zu den Menschen erweckt und

lebendig erhalten durch die Liebe zu dem Menschen Primislaus. Grillparzer hat also jenem Urmotiv von der Sehnsucht des Übermenschen nach den Menschen die gleiche Wendung gegeben, die er selbst auch in der „Melusine", die früher Fouqué in der „Undine", später Andersen in der „Kleinen Seejungfrau" dem Problem lieh: es ist die Liebe zu dem einzelnen Menschen, es ist 'amor' und nicht 'caritas', was die göttliche Jungfrau zu den Menschen herabzieht. Mit Venus, die sich Sterblichen gesellt, mit den Schwanenjungfrauen der altgermanischen Wielandsage gehört sie noch näher zusammen als mit der Jungfrau von Orleans, die gerade durch irdische Liebe ihrer Aufgabe entfremdet wird.

Viel charakteristischer aber ist die zweite Zutat.

Die tiefen Zweifel, welcher Weg einzuschlagen sei, sind ein häufiges Motiv der Dichtung. Wie Herkules am Scheidewege steht, so hat Wallenstein zwischen Treue und Willen zur Macht zu wählen; und im letzten Sinn steht jeder dramatische Held vor einem solchen Scheidewege. Grillparzer aber ist seit dem Dichter des „Hamlet" der Einzige, der das Problem des Entschlusses selbst zum tragischen Motiv gestaltet hat.

Im Mittelpunkt des Dramas, in der ersten Szene des dritten Akts, stehen die Worte, die den Angelpunkt der Handlung fast überdeutlich bezeichnen:

Man sage nicht, das Schwerste sei die Tat —
Da hilft der Mut, der Augenblick, die Regung;
Das Schwerste dieser Welt ist der Entschluß.
Mit eins die tausend Fäden zu zerreißen,
In denen Zufall und Gewohnheit führt,
Und aus dem Kreise dunkler Fügung tretend,
Sein eigener Schöpfer zeichnen sich sein Los,
Das ist's, wogegen alles sich empört,
Was in dem Menschen eignet dieser Erde
Und aus Vergangnem eine Zukunft baut.

Da haben wir den Altösterreicher mit seinem Fanatismus der Ruhe, der den Rustan im „Traum ein Leben" aus der Welt in die Stille zurückschreckt und aus Bancban einen Heros macht. Da haben wir Grillparzer, der schließlich als Beamter mit täglich

zugemessener Pflicht sich immer noch besser zu behelfen wußte als in freier Verfügung über seine Zeit und seine Kräfte. Da haben wir den Zeitgenossen Hegels, dem das Bestehende als vernünftig gilt und der erschrickt vor dem Gedanken, zu rühren an dem Bestehenden. Jeder Entschluß aber fügt der Summe der bestehenden Tatsachen eine neue hinzu, die nun unablässig weiter wirkt. Und er bebt zurück vor dieser Kühnheit:

Was will das Menschenkind?
Daß es die Dinge richtet, die da sind?

Der Entschluß als solcher ist tragisch, weil er unübersehbare Folgen zeitigt. Deshalb zieht der weise Kaiser Rudolf im „Bruderzwist" die träge Beschaulichkeit der aufgeregten Geschäftigkeit seines Bruders Matthias vor. Deshalb ist Libussas Schicksal besiegelt mit dem ersten Schritt:

Du hast vermengt dich mit dem Irdischen,
Bist ausgetreten aus dem Kreis der Deinen —

und nun ist die Begeisterung von dannen gewichen, das Innerste der Dichterseele zerstört.

Wieder müssen wir hier an Hebbel erinnern. Sein „Pantragismus", wie man die Weltanschauung genannt hat, aus der all seine Dramen erwuchsen, wurzelt in dieser Idee, daß die Existenz als solche tragisch sei, jede Regung des Individuums eine Störung des Weltsystems bedeute und deshalb jeder Entschluß zur Vernichtung des Handelnden führe.

Aber bei Grillparzer ist das ganz persönlich gefärbt. Seine eigene Entschlußschwäche spricht in jenen entscheidenden Worten des selbst doch zum Entschluß und zum Handeln rasch gerüsteten Primislaus.

Diese persönlichen Beziehungen werden in Libussas Liebesgeschichte bloßgelegt. Primislaus ruft:

Des Mundes holder Reiz, der Stirne Tun,
Das Aug', das herrscht, die Lippen, die befehlen,
Sie riefen in die Seele mir ein Bild,
Das mich umschwebt seit meinen frühsten Tagen,
Und all mein Wesen, es rief aus: sie ist's!

Nicht zufällig klingen die Verse an die Geständnisse der „Jugenderinnerungen im Grünen“ (1824) an:

Da fand ich sie, die nimmer mir entschwinden,
Sich mir ersetzen wird im Leben nie.
Ich glaubte neue Seligkeit zu finden,
Und mein geheimstes Wesen rief: nur sie!

Aber dann kam die Überlegung, die Kritik, der Eigensinn:

Denn Hälften kann man aneinander passen —
Ich war ein Ganzes und auch sie war ganz.

Grillparzer und Kathi Fröhlich fanden nicht zusammen: „wir glühten — aber ach, wir schmolzen nicht“. Wir schmolzen nicht: die Tat ist leicht, zu ihr helfen Mut, Augenblick, Regung und das Eisen schmilzt; sie aber glühten nur und so blieb Zeit zur Prüfung, zur Musterung und der Entschluß blieb aus.

So finden wir in Libussas Liebeskampf mit Primislaus bis zu dem schwer und doch in plötzlicher Regung (der Eifersucht!) gefaßten Entschluß der Fürstin persönliches Erlebnis des Dichters. Aber eben deshalb muß Tragik auch aus diesem Entschluß erfließen. „Ich hätte müssen allein sein können in einer Ehe“, sagte er selbst. Auch Libussa geht bei aller Liebe daran mit zugrunde, daß sie in der Ehe nicht allein sein kann.

Und damit sind wir schon mitten in der Handlung des Dramas.

Jenes Problem, wie der Auserwählte unter den Alltagsmenschen leben soll, enthält in sich eine Fülle der Probleme. Der Dichter läßt seine Heldin sie durchleben — nicht in schematischer Anordnung, sondern in psychologischer Entwickelung. Nach und nach treten an sie heran die Probleme der Liebe und Ehe, des Rechtes, des Staats, der Zivilisation, der Aufklärung, und jedes stellt an sie die Frage: wie erträgst du uns? und jedes zehrt an ihr, bis sie siegreich zusammenbricht wie die Jungfrau von Orleans.

Die Liebe als die einfachste und zugleich mächtigste Beziehung zwischen dem einzelnen und der Außenwelt sahen wir von Grillparzer bereits in das Hauptmotiv der Fabel eingewirkt. Die Liebesfabel geht, aufs engste mit der ganzen Entwickelung

verwachsen, doch selbständig durch das ganze Drama: wie die Geschichte Jasons und der Medea im „Goldenen Vließ“ eine moderne oder vielmehr eine zeitlose, weil typische Liebes- und Ehegeschichte. In glänzender Exposition werden Primislaus und Libussa vorgeführt: kunstvoll ist es motiviert, daß die Göttin in menschliche, bäuerische Kleider verkleidet ist, und wie diese irdische Berührung gleichsam von der Haut aus ihr ganzes Wesen durchdringt, das deutet schon ihr Schicksal voraus. Die weise Tetka empfindet sofort die Bedeutung des Trachtenwechsels. — Erregt, beunruhigt zeigt sich die Fürstin dem Geliebten zuerst und deshalb um so liebenswürdiger, wie die Jüdin von Toledo. Dann sind sie getrennt, bis sie ganz verändert sich wiedersehen: der Landmann steht nun vor der Herrscherin wie Esther vor Ahasverus. Und nun entspinnt sich ein Kampf des Stolzes um die Liebe: sie glühen, doch ihnen ist es gegönnt, zu schmelzen. Daß Moretos Meisterlustspiel „Donna Diana“, von Grillparzers intimsten Bühnenfreund Schreyvogel der deutschen Bühne angeeignet, auf diesen Wettkampf der liebeskranken Verschmähungen eingewirkt hat, ward längst bemerkt; das gleiche Motiv, ganz in die bäuerische Sphäre versetzt, hat später Otto Ludwig in seiner „Heiterethei“ zu gleich glücklichem Ausgang geführt. Der Prunk des Königsschlosses reizt den Bauernstolz nur kräftiger; die Eifersucht muß als Helferin dienen, um in einer fast zu theatralischen, abwechselungsreichen Szenenreihe den Helden aus Zweifel, Stolz, Zorn, Verzweiflung zur Seligkeit gelangen zu lassen.

Nun aber, da die Liebe ihr Ziel erreicht hat, beginnt das Problem der Ehe. Es konnte nicht davon die Rede sein, daß Primislaus wie bei Musaeus sich mit der lächerlichen Rolle des „folgsamen, unterwürfigen Ehegemahls“ begnügt; dann bliebe er besser ganz fort. Es ist auch nicht möglich, daß Libussas Willen nun ganz in dem seinen aufgeht: so würde die Tragödie ein bürgerliches Rührspiel. Vor allem: Beider Trotz in den Szenen des vierten Akts zeigt, daß jeder „ein Ganzes“ ist und nicht bloß „Hälften“ aneinander gepaßt sind.

Es ist ein Paar, wie es bei Grillparzer öfter begegnet. Nur

viel dunkler und schärfer gefärbt haben wir bei Medea und Jason den gleichen Gegensatz der einsamen Idealistin und des nüchtern praktischen Realisten. Bei Sappho und Phaon klingt das Motiv an, und auch Leander und Naukleros sind ähnlich differenziert. Nur aber ist hier in der „Libussa" wirkliche ausdauernde, überwindende Liebe zwischen die feindlichen Temperamente gesetzt. Dennoch wäre ein Kampf, wie ihn in milder und doch empfindlicher Auseinandersetzung die Beratung über die Stadtgründung zwischen den Ehegatten hervorruft, unvermeidlich, wäre nicht Libussa selbst weicher, milder, nachgiebiger geworden. Diese Wandlung, die die Bekleidung mit dem warmen Bauernkleid einleitet, ist nötig, weil eben der „Prinzgemahl" seine selbständige Stellung behaupten soll und Libussa doch von ihrer fürstlichen Würde nichts einbüßen darf. Tragisch aber ist sie dennoch, weil Libussa als göttliche Frau stolz, frei, unabhängig ist und dies verliert, seit sie aus dem Kreis der Ihren geschritten; ganz wie am Schluß des „Sappho" heißt es, da das Verhängnis naht:

> Schon einmal sandte sie mich auf ihr Schloß
> Und bat um Rückkehr in den Kreis der Ihren.

Und eben die Szene des fünften Aufzugs, in der Wlasta uns mit diesem Geständnis überrascht, erzählt nun auch von jener Wandlung der stolzen Frau. Und damit berührt der Dichter eins der tiefsten Probleme neuerer Dichtung, ein Lieblingsmotiv so moderner Dichtercharaktere wie Jens Peter Jacobsen oder Helene Böhlau: die Tragik des Alltags.

Es ist nicht nur die Liebe, was der göttlichen Jungfrau mit dem Gürtel den Stolz, die Begeisterung der Seherin, das Übermenschentum geraubt hat. Es ist das Siechtum, das der Geburt des Erben folgte — Grillparzer deutet dies nur leise an und streicht natürlich die drei Kinder der Sage. Es ist die Pflicht des Alltags:

> Glaubst du, Libussa sei Libussa noch,
> Als Ordnerin des Hauses, als die Herrin
> Von Mägden, die die laute Spindel drehn?

Hat darum Krokus, unser hoher Herr,
Sich einer göttergleichen Frau vermählt,
Daß seine Tochter mit gemeiner Sorge,
Mit engem Treiben um ein Nichts bemüht?

Der scharfe kluge Blick, den Grillparzer selbst als einen Fluch betrachtete, weil er ihm das Glück der Illusion raube, läßt dem zauberischem Bild der beglückten Ehe des sehr irdischen Mannes mit der Fee, bei dem der brave Musaeus sich vergnügt beruhigte, das realistische des mit gemeiner Sorge, mit regem Treiben um ein Nichts belasteten fürstlichen Hausfrau folgen!

Die dumpfe Luft von Kinderzimmer und Speisekammer — welch ein Abstand von der großartig wilden Atmosphäre der ersten Szenen, wo die Schwestern fast wie die „Mutter" im „Faust" walten: Göttinnen thronen, hehr in Einsamkeit, um sie kein Ort, viel weniger eine Zeit! Von der zwecklosen, aber individuell notwendigen Beschäftigung „mit Mitteln zu den Mitteln eines Zwecks" ist sie zu zweckdienlicher Arbeit — sagen wir herabgeglitten? sagen wir emporgestiegen?

Versinke denn! ich könnt' auch sagen: steige!
s'ist einerlei!

Indes — wie man die Entwickelung auch auffassen möge, ob im Sinne Schillers, für dessen Wallenstein das Aufgehen in kleinbürgerlichen Pflichten der schrecklichste der Schrecken ist, ob im Sinne Goethes, dessen Helden es lernen müssen, sich in den Kreis der Gesellschaft einzufügen — in jedem Fall hat diese Entwickelung die tragische Folge, daß die beiden Liebenden sich fremd werden. Wie Libussa nicht mehr Libussa, ist Primislaus nicht mehr Primislaus: sie nicht mehr die hohe, göttliche, begeisterte und begeisternde Jungfrau, er nicht mehr der in stolzer Stille und ergebener Liebe seinen Weg wandelnde Landmann. Jenes „Gesetz der Umwandlung", in dem für Ibsen fast alle Tragik beschlossen liegt, hat ihr den Zauber der Genialität, ihm den Reiz des verständnisvollen Anstaunens geraubt. Und nun kommt ein Moment, da sie das erkennen muß. Der Fürst bedarf der Seherin — aber Libussa ist die Seherin nicht mehr. Sie verlangt es nach dem ihrer Weisheit sich unterordnenden Geliebten, aber seine

Klugheit ist ihrer Weisheit entwachsen. Einmal versuchen sie noch, zu werden, was sie waren: er will seine bessere Erkenntnis schweigen lassen, sie ihre Begeisterung erzwingen. Und wie im Eingang die Bauerntracht, so erhalten jetzt die dunkeln Kleider der Priesterin zugleich psychologische Kraft und symbolische Bedeutung: mit ihnen kehrt der Sehergeist wieder (wie nach Pascals tiefer Einsicht es fromm macht, religiöse Zeremonien auszuüben), aber zum letzten Mal und mit ihm schwindet das Leben. Wie bei Medea ist die Rückkehr zu der fremden Art, zu Tracht und Zauber ihrer Kindheit Vordeutung ihrer „Heimkehr zu den Ihren". Der stärkere Mann erträgt die Probe, sich in die frühere Lage einzwängen zu sollen; das schwächere Weib geht daran zugrunde. Es ist die Tragik des erlöschenden Dichtergenius, der Hand, die nicht mehr malen, des Geistes, der nicht mehr dichten kann — wie oft wird sie Grillparzer gerade damals angefaßt haben, als er trotzig seine Schätze vor der Welt verschloß und nicht mehr Dichter sein wollte!

Besonders deutlich ist in diesem Schluß der Gegensatz des auserwählten Weibes und des irdischen Mannes erweitert zu dem von Mann und Weib überhaupt. Und wie könnte das Problem des Geschlechtes diesem tiefsinnigen Werk fehlen? ein Problem, das gerade diesen, nicht in jeder Hinsicht männlich zu nennenden Dichter so viel und ernst beschäftigt hat! Er ist geneigt, jene Antithese des sanften beschaulichen Idealismus und der rauhen nüchternen Tatkraft auf die beiden Geschlechter auszudehnen, wie dieser Gegensatz am schroffsten an den Eltern der Hero ausgeführt wird:

> Wie? und mußt teilen jenes Mannes Blick,
> Des Herren, deines Gatten? darfst nicht reden,
> Mußt schweigen, flüstern, ob du gleich im Recht?
> Ob du die Weisere gleich, stillwaltend Bess're?

Hier wird das Problem der Ehe zu dem vom harmonischen Gleichgewicht der beiden Geschlechter. Dies Motiv ist das einzige, bei dem es dem Dichter nicht gelang, den Gestalten seiner Dichtung die eigene Meinung zum Erlebnis werden zu lassen: zu oft und zu ausführlich tritt er hier mit eigener Belehrung her-

vor, im zweiten Aufzug, wo Libuſſa dem Brom einen Vortrag über den ehelichen Frieden hält; in jenem wichtigen Monolog des Primislaus zum Beginn des dritten Aktes, wo dieſer allzu klar über die Rechtsſphären von Mann und Weib abhandelt; und dann gleich darauf, wenn Libuſſa im Monolog über die Tätigkeit von Mann und Weib Aphorismen ſpricht; im vierten Akt, wo Primislaus der Wlaſta eine Schilderung des rechten Weibes gibt, die, an ſich ſehr ſchön, weder der Rolle noch der Szene angemeſſen ſcheint — immer ſind es doch ſeine eigenen Anſchauungen, die allzu deutlich hervortreten und nur am Schluß des vierten Aktes wachſen ſolche Bemerkungen wirklich aus dem geiſtigen Zweikampf der beiden Hauptfiguren heraus. Hier einmal (und dann wieder in des Primislaus gar zu weiſen Worten über Geſchichte und Überlieferung, Wlaſta gegenüber) iſt das pſychologiſche Drama Reflexions- und Buchdrama geworden, während es ſonſt ganz und gar iſt, was es ſein ſoll: fortſchreitende Entwickelung des in die Charaktere gelegten Keims.

Durchaus finden wir dieſe Entwickelung bei dem **Problem des Rechts**. Den Übergang vom Chaos zur Ordnung, den die Libuſſaſage verbildlicht, bezeichnet vor allem die Einſetzung eines feſten, für alle geltenden Rechtes. Deshalb ließ auch Brentano den Primislaus in ſeiner großen Rede, die der Stadtgründung unmittelbar vorhergeht, zum Gründer des Rechtes werden: die Notwehr wird eingeſchränkt, die Selbſthilfe verboten, das Recht den Richtern und der Gehorſam den Gerichteten eingeſchärft. Aber wiederum iſt der Begriff, der dem Romantiker ſo einfach und verſtändlich ſcheint, der pſychologiſchen Grübelei und dem konſervativen Gefühl des öſterreichiſchen Dichters im höchſten Grade problematiſch. Libuſſa will freie Gnade:

> Ich ſeh überall Gnade, Wohltat nur
> In allem, was das All für Alle füllt —
> Und dieſe Würmer ſprechen mir von Recht?

Der Juriſt wußte es wohl: „summum ius, summa iniuria“; aber auch Libuſſa, weiſer als kurzſichtige Geſetzgeber, darf von dem zukünftigen Herrſcher urteilen:

Der gibt euch Recht, das Recht zugleich und Unrecht,
Und ſtatt Vernunft gibt er euch ein Geſetz,

wobei uns Goethes berühmte naturrechtliche Stoßſeufzer aus dem „Fauſt“ einfallen müſſen:

Es erben ſich Geſetz und Rechte,
Wie eine ewige Krankheit fort,
Vernunft wird Unſinn, Wohltat Plage...

Primislaus aber hat Freude an „des bürgerlichen Rechtes vielverſchlungenem Pfad“; ihm iſt es kein Widerſpruch, von einem Unrecht zu ſprechen, das auch ein Recht (in der Szene mit Wlaſta) und der Unterſchied des Geſchlechtes offenbart ſich wieder, wenn Libuſſa, wie Grillparzer, nur das hiſtoriſche Recht kennt, Primislaus aber das aus der Vernunft entwickelte Recht:

All, was ſich ſelbſt gemacht im Lauf der Dinge,
Dünkt als natürlich mir zugleich ein Recht;
Mein Gatte aber prüft und unterſucht,
Und jeder Anſpruch muß ihm Rede ſtehn.

Große, im Tiefſten geſchiedene Parteien kommen da zum Wort. Das Vernunftrecht hatte eben in Friedrichs des Großen Landrecht, in der Joſefiniſchen Geſetzgebung, vor allem in den Beſchlüſſen des franzöſiſchen Konvents Triumphe gefeiert, die um ſo verhängnisvoller wurden, je unbedingter ſie waren. Zwiſchen dem Haupt der hiſtoriſchen Rechtsſchule, Brentanos Schwager Savigny (von deſſen Anſchauungen der Dichter der „Gründung Prags“ hier ſehr weit abſteht, obwohl das Vorwort ihn als den hohen, hellen Geiſt rühmt, der er war) und dem bedeutenden Heidelberger Juriſten Thibaut hatte ſich (1814) jener berühmte Streit über die Zuläſſigkeit neuer Kodifikationen und den Beruf der Gegenwart zur Geſetzgebung abgeſpielt, für den die letzte und höchſte Leiſtung der vernunftrechtlichen Schule (man nennt ſie meiſt irreführend die naturrechtliche), der Code Napoléon, den eigentlichen Erisapfel abgegeben hatte. Sicherlich haben all dieſe aktuellen Beziehungen mitgeſprochen, und ſie ſind vielleicht ſogar für die Chronologie des Dramas zu verwerten; aber vor allem handelt es ſich doch um ewige Gegenſätze: Gnade und Recht, Überlieferung und Vernunft, Konſervativismus und Libe-

ralismus. Und durchaus notwendig steht diese Parteiung zwischen Libussa und Primislaus: dem Weib ist es natürlich, am Hergebrachten zu hängen, wo der Mann neuern will; die göttliche Jungfrau liebt das Uralte, das mit ihr Eines Ursprungs ist, der Mensch sein eigen Werk.

Gewissermaßen nur eine Erweiterung des Rechtsproblems ist das Problem des Staates. Auch dies lag in der Sage selbst beschlossen: die Gründung des böhmischen Staates schildert sie. Den Dichter fesselt die Frage, wie ein solches ungeheures Ereignis vorzustellen sei, wie die Überleitung aus wildem Nebeneinanderleben, aus der politischen „freien Liebe" gleichsam, in die Ordnung des Übereinander. Auch hier läßt Brentano die Erzählung, wie er sie fand; das Interesse der Aufklärungszeit für den „ersten König", den „ersten Staat" u. dgl. fehlte seiner unhistorischen Natur. Grillparzer versetzt sich in die Seele des tatkräftigen Fürsten, der aus streifenden Barbaren ein Volk schaffen will, aus Horden eine Nation. Freilich wird der ursprüngliche Zustand schon allzu kultiviert geschildert; eigentlich hat Krokus schon alle Arbeit getan und seiner Tochter nur die nachbessernde Hand gelassen: die Tschechen leben etwa wie die Deutschen zur Zeit des Faustrechts, mehr entartetes Kulturvolk als echte Naturmenschen; ein Volk von Galomirs war nicht zu gebrauchen. Aber sie sind noch ohne nationalen Ehrgeiz, ohne politische Gesamtidee. Die schenkt ihnen Primislaus; etwa wie Kaiser Josef, wider seinen Willen, sie den „Nebenvölkern" der Monarchie gegeben hatte. Und wieder frischt der Dichter das Thema auf, indem er eine Zeitfrage berührt, die brennendste von allen, die der Verfassung:

Wenn wir das Ganze besser überschaun,
Verstehn die einzelnen, was einzeln, besser,
Und ihren Rat, nicht acht' ich ihn gering.
Dann, glaubst du nicht, daß, wenn sie eingewilligt,
Mit Doppelkraft sie an die Arbeit gehn?
Nicht nur den eignen Nutzen liebt der Mensch,
Die eigne Meinung hat ihm gleichen Wert.
Er hilft dir gern, sieht er im Werk das seine.

Das sind nun Anschauungen, die ganz echt und unmittelbar aus der Rolle hervorgehn: Primislaus, wie wir gleich erfahren, liebt selbst die eigne Meinung gleich dem eignen Werk. Und zugleich ist es das Urteil Grillparzers, des gemäßigten Liberalen, dem „die Knechtschaft die Jugend zerstört".

Mit der Schaffung von Recht und Staat begibt sich das Volk auf den Weg der Zivilisation. Hier steht das ursprüngliche Dilemma noch einmal vor uns und schaut uns mit den Augen der Sphinx an; vita contemplativa, beschauliches, idyllisches Leben ohne Weiterentwickelung, wie es etwa (als Nation genommen!) die Beduinen oder selbst die Hindus erwählten, oder vita activa, keckes Hineingreifen in die Entwickelung der Welt, wie Uhlands Knabe Roland nach der Frucht auf fremdem Tische greift. Gerade damals verfocht das junge Deutschland mit patriotischer Leidenschaft die Forderung, auch Deutschland solle mitwirken und mitschaffen auf der Weltbühne, die es seit 1815 fast nur zuschauend betrachtete; hierin gerade liegt das so ungerecht verkannte nationale Verdienst jener Schule. Die Romantiker dagegen scheuten zurück vor Realpolitik, Diplomatie, politischer Weiterentwickelung. Aber für den Österreicher lag auch hier schwerer Zweifel im Wege. Er kehrt zurück auf die Zauberburg und von erhabener Warte sieht er die Entwickelung, die sich in der Großstadt mit ihrem Segen und ihrem Fluch verdichtet; in wundervoller persönlicher Aneignung schafft er die legendarische Schlußvision Libussas um zu dem großartigsten poetischen Umriß einer durchaus sinnlich und doch rein symbolisch erfaßten Geschichtsphilosophie, den je ein Dichter schuf. Er bestätigt damit die tiefsinnigen Worte, die Primislaus bei Dobromilas etwas unzeitgemäßer Katechisation über das Wesen der Geschichte äußert:

> Was heut, war gestern morgen — und wird morgen
> Ein Gestern sein. Wer klar das Heut erfaßt,
> Erkennt die Gestern alle und die Morgen —

denn er selbst lehrt, was nun Nietzsche verkündigt hat: den ewigen Kreislauf der Entwickelung; denn er prophezeit, was Heine und Ibsen weissagten, das „Dritte Reich":

Das Wissen und der Nutzen scheiden sich
Und nehmen das Gefühl zu sich als drittes,

so daß am Ende der Zeiten ein Reich steht, das den praktischen Sinn der Zivilisation mit dem Gefühl des Primislaus eint, den Dienst des Nutzens mit dem Instinkt. — Nur daß dies Ende der Zeiten ein neuer Anfang sein wird:

Was aber war das Erste in der Welt?
Das Letzte, Frau! Im Anfang liegt das Ende.

Und damit nimmt er Abschied auch von dem Problem der Aufklärung, des verstandesmäßigen Fortschritts, der die Inspiration in Libussa versiechen ließ wie in den Poeten der Zeit auf die Grillparzer mit Bitterkeit sah — und doch mit Hoffnung auf die Zukunft:

Dann kommt die Zeit, die jetzt vorübergeht,
Die Zeit der Seher wieder und Begabten.

Als Seher und Begabter, begabt mit der göttlichen Gabe, durfte sich wahrlich der Dichter fühlen, der die tiefsten Rätsel des Menschenlebens so echt dichterisch zu erfassen und zu beantworten wußte, daß diese Weisheitssprüche ganz aufgingen in das Gewebe des Dramas. Wie viel ewige Wahrheit die Dichtung enthalte, ward gerade deshalb noch kaum beachtet, und gar wie viel aktueller Beziehungen, die die leidenschaftlich an den Geschicken seines Vaterlandes Anteil nehmende Seele des Dichters sich nicht versagen konnte. War sein Österreich doch damals auch solch ein Böhmen, aus idyllischer Stille kaum geweckt, von widerstreitenden Interessen der großen Werber gefährdet, eines neuen Staatengründers harrend, wie Preußen ihn in dem Großen Friedrich, Frankreich in Napoleon gefunden hatte — und wie Österreich ihn noch heute sucht!

Ist aber das Werk über und über gesättigt mit Gedanken, die freilich durchaus (jenes Examen Primislaus' durch Dobromila etwa ausgenommen) in poetische Kunstform getaucht sind, so bleibt doch die Hauptsache immer das Leben der Figuren selbst. Auch für das Drama, gerade für das Drama gilt der gute Satz: „Primum vivere, deinde philosophari". Von Leben strotzt

der Träger Goethischer Philosophie in seiner ersten Lebenshälfte; aus ihrer eigenen Lebenswahrheit fließt dem Prometheus und dem Mephistopheles, dem Werther und dem Tasso die Fülle ihrer Sentenzen und Betrachtungen. Bei Hebbel denkt nur zu oft der Dichter an seinen Figuren vorbei; bei Kleist läßt die Hast der Handlung kaum Zeit zum Denken; Grillparzer weiß das Individuelle und das Allgemeine, weiß Handlung und Betrachtung in seinen Gestalten zu vereinigen wie seit Goethe niemand, am wenigsten Schiller, dessen Größe in den Figuren wie in den Gedanken den Leser so leicht darüber täuscht, daß beide nicht organisch verbunden sind.

Wie lebendig ist vor allem Libussa! Eine Gestalt, wie wir schon sahen, Lieblingsfiguren des Dichters verwandt: am nächsten der Sappho, doch auch mit Zügen der Priesterin Hero, der Zauberin Medea, ja selbst der koketten Liebhaberin Rahel von Toledo! Eine Einsame ist sie, isoliert unter solchen, die sie nicht verstehen und das Land der Heimat mit der Seele suchend wie nach dem Vorbild von Goethes Iphigenie alle weiblichen Hauptgestalten Grillparzers: einsam stehen auch die Bertha der „Ahnfrau" und die Erny des „Treuen Dieners" zwischen dem matten Alter und der sittenlosen Jugend. Aber wenn Medea die Barbarin unter den Hellenen ist, sehen wir umgekehrt in Libussa die Hellenin unter den Barbaren: die Vertreterin der schönen Form, der ruhigen Klarheit, die Freundin der Einfachheit und Stille. Was ihr aber vor allem einen eigenen Charakter gibt, ist dies, daß sie allein unter den Gestalten des Dichters die eheliche Liebe dar, stellt und das eheliche Liebesglück — das dieser Poet freilich allein ungetrübt dauerndes nicht aufzufassen vermochte. So entstand eine durchaus originelle Schöpfung: Melusine als Fürstin die an der Seite des Mannes beglückte Götterjungfrau auf dem Thron — eine Konzeption, für die dem Österreicher ein großes Modell nahe lag, das er dennoch abweisen mußte: Maria Theresia, die geniale und zugleich gut-bürgerlich glückliche Regentin.

Hier hat nun Grillparzer jene Feinheit der psychologischen Entwickelung eines weiblichen Charakters aufs höchste getrieben,

von der Sappho, Hero, Medea andere hohe Beweise sind. Er erschwerte sich mit Künstlerstolz die Aufgabe, indem er der Fürstin neben dem keuschen Stolz der Jungfrau noch den herausfordernden der hohen Dame gab, der freilich in dem Vorzeigen der Prunkgemächer ein wenig parvenumäßig sich spreizt. Nun sehen wir dies Paar ein ganzes Leben in raschem Flug durchleben: erste Begegnung, Sehnsucht, heimliches Werben, Liebestrotz, beseeligte Vereinigung, Liebespfand, gemeinsames Wirken; die Frau tritt zurück, von der herrlichen Entfaltung des Gatten erst beglückt, dann doch fast erschreckt; sie erleben in einem großen Moment die schwerste Probe, bestehen sie, und müssen scheiden. Überall ist (jene Szene allzu opernhafter Kulissenentfaltungen ausgenommen) der Charakter der Tochter des Krokus festgehalten, so selten die Mischung ist: stolz und milde, weise und naiv, kühn und friedensbedürftig, voller Ehrfurcht vor den Göttern und voller Liebe zu den Menschen. Und auf diesem Grundton bauen sich nun alle Variationen des Empfindungslebens auf: beleidigter Stolz gegenüber den Schwestern, Liebe zu den Armen und Bedrückten, Verachtung der rohen Bewerber; wir sehen sie als Tochter, Gattin, Mutter, als Seherin, Fürstin, Hausfrau; und immer doch bleibt sie dieselbe durch alle Wandlungen — ein Triumph der Frauenpsychologie, fast spielend von dem Meister erreicht.

Böhmisches Lokalkolorit hat der Dichter bei Libussa nicht angestrebt, wie es auch Bertha fehlt: es sind Frauentypen, nicht Nationaltypen wie Sappho, Medea, Rahel, die Frauen des „Bruderzwistes". Dagegen ist Primislaus nicht ganz ohne spezifische Züge: die langsame, vorsichtige, fast lauernde Art, mit der er an die Krone heranschleicht, vielleicht auch die sophistischen Scheingründe, mit denen er sich ein Besitzrecht des von Libussa verlorenen Schmucks zurecht macht, das mögen Züge jenes tschechischen Naturcharakters sein, wie ihn Grillparzer ansah: zeigen doch die harten Worte der Libussa in den Mund gelegten Geschichtsvision, daß er über Ottokars Nation kaum günstiger urteilte als sein Gegenfüßler Hebbel, der von „Bedientenvölkern" sprach. Doch aber ist Primislaus im wesentlichen

ebenfalls einfach der typische Mann, mit Zügen des klugen und freien, in Behaglichkeit dahinlebenden Landmanns. Auf den Thron erhoben, reift er allmählich zur Höhe seiner Aufgabe: wir sehen ihn am Hof zum Diplomaten, unter der Krone zum rechten Fürsten werden, denn Grillparzer glaubte an die unerschöpfliche Kraft des Volkstums. — Daß er in vielen Punkten Libussa gegenüberstehen muß, der Kluge neben der Weisen, der Überlegende neben der Impulsiven, der Mann des Fortschritts neben der Bewahrerin der Tradition, das hat seine Rolle nirgends zu einem schematischen Gegenbild der ihren gemacht: er ist „ein Ganzes" wie sie und zumal in jener Szene, wo sie zum dritten Mal sich messen (im ersten Akt als Liebende, im vierten als trotzig Werbende, nun als Zusammenstrebende) ist die Entschlossenheit seines Wesens durch einen rührenden Ton liebender Nachgiebigkeit hindurch ersichtlich.

Libussa und Primislaus bilden, wie Tasso und Antonio, gleichsam eine Figur, vielfach entgegengesetzt und doch zusammengehörig, weil die Natur nicht Einen aus beiden formte. Andererseits aber gehört Libussa auch eng mit den hohen Zauberschwestern zusammen, die wieder in sich ein sich ergänzendes Paar bilden. Kascha und Tetka sind auf Grund der Chronistenberichte schon bei Brentano ähnlich differenziert wie bei Grillparzer: Kascha beherrscht vor allem die Kunde der Natur, Tetka die des Übernatürlichen; wie denn auch am Krankenbett des Vaters diese mehr den „Heilwillen", den Willen zur Genesung vertritt (einen Lieblingsbegriff nicht bloß der Romantiker, sondern auch von Grillparzers Freund Feuchtersleben), Kascha die Heilkunde selbst. Doch tritt die Verschiedenheit hinter der Gemeinsamkeit zurück. Wie der Priester in „Des Meeres und der Liebe Wellen" sind sie ganz auf den hohen Begriff der Sammlung gestellt: die Konzentration des Geistes gilt ihnen alles, und streng wie Hebbel weisen sie alle Störung ab. Ehrfurcht vor den Göttern beseelt sie; Liebe zu den Menschen ist ihnen so fern wie jenem Priester. In rauhen Rhythmen, die an Medeas Zauberlieder gemahnen, weisen sie die Krone ab; ganz der vita contemplativa ergeben, verschmähen sie das Leben an

der Oberfläche, das kein Leben ist, verachten sie Willen und Entschluß, die vom Zufall bedingt werden. Der jüngern Schwester treten sie streng entgegen, und als sie „ins Elend, in die Welt" gehetzt werden, bleibt ihr Ton der einer herben Liebe, wie sie allein den einsamen Göttinnen zugetraut werden mag. Nur des Vaters gedenken sie mit warmer Herzlichkeit: ein Verhältnis, wie man es an vornehmen älteren Damen wohl oft genug beobachten mag. Vielleicht nie ist die grenzenlose Verachtung des Gewöhnlichen lebensvoller symbolisiert worden, als in diesen zumal bei Musaeus höchst irdischen Schwestern, deren Hochmut Grillparzer in Stolz, deren Gewinnsucht er in den Egoismus des Genies zu wandeln hatte.

Etwas von ihrem Geist ist in Wlasta, die in der Sage und bei Brentano den wilden Amazonengeist verkörperte und deshalb auch bei unserm Dichter vor allem die Mahnerin zu den alten Idealen ward; doch ist diese ihre Rolle im Schlußakt im vierten Aufzug nicht genügend vorbereitet, wo sie wie Dobromila lediglich die gewandte treue Dienerin und „Confidente" Libussas scheint. Die andern Dienerinnen wirken nur als Chor, wie die Typen der Landleute in den Gerichtsszenen des zweiten Aktes.

Die drei Freier, Domaslav, Lapak und Biwoy, in den früheren Behandlungen schon angedeutet, sind von Grillparzer allzu schematisch auf Reichtum, Weisheit und Kraft verteilt, so daß fast jedes ihrer Worte auf diese einzige Charakterwurzel zurückgeht — eine billige Art lustspielmäßiger Charakteristik, die sich bei Grillparzer selten findet. Doch verstand er es, bei ihrer Begegnung mit Primislaus die Charaktere geschickt auch in kleineren Zügen zur Belebung der Handlung auseinander zu legen. — Das Lokalkolorit verschwindet auch hier neben dem Typischen fast völlig: die drei Arten, wie in ursprünglichen Verhältnissen Ansehen erworben und behauptet wird, werden gezeichnet und weiter nichts. —

Das wäre denn die Handlung, die offenbare und der verborgene Gedankeninhalt, und das die Figuren, die sie tragen. Wie diese Gestalten diese Handlung tragen, das ergibt die Technik des Dramas.

Grillparzer war einer der größten Meister dramatischer Technik. Frühe, fast angeborene Vertrautheit mit einem in fester Tradition erwachsenen Theater, tiefe Kenntnis der psychologischen Bedingungen, sichere Vertrautheit mit dem Publikum treffen bei ihm zusammen. Das Kunstvollste gelang, wo er dem heimischen Boden der Zauberoper und des Zauberspiels am nächsten kam: im „Traum ein Leben" — und in der „Libussa". Rein künstlerisch mögen „Sappho", „Des Meeres und der Liebe Wellen", „Die Jüdin von Toledo" höher stehen durch fesselnde Kunst der Charakterzeichnung, spannende Handlung, hohen Stil — an rein technischer Meisterschaft kommen auch diese Meisterwerke jenen beiden Traum- und Zauberstücken nicht gleich.

Diese Kunst zeigt sich zunächst in der Technik im engeren Sinne des Worts. Ein höchst glückliches Eröffnungsbild führt gleich in die Handlung ein: die Hauptpersonen stehen vor uns, sofort fest gezeichnet, und dennoch durch die Situation ihrer eigentlichen Art so weit entrückt, daß die Entwickelung sich sofort auf der dramatischen Fallbahn befindet. Primislaus, der sonst genügsame Bauer, überrascht durch eine über seine Sphäre herausragende Erscheinung. — Libussa, die göttliche Jungfrau, plötzlich von der Erdenwärme und Erdenschwere wie ein Meteor angezogen — beides in anschaulicher Symbolisierung, wenn wir Libussa in Bauerntracht, Primislaus mit dem Kleinod des Krokus in Händen sehen. Sofort setzt der Liebeskampf ein und Vordeutungen, wie Grillparzer sie gern einstreut, erhellen die künftige Bahn:

Der Menschen Wege kreuzen sich gar vielfach,
Und leicht begegnet sich Getrennter Pfad.

Aber auch dieser Liebeskampf selbst ist eben nur Symbol für jenes Ringen zweier Mächte: des im Weibe verkörperten Göttlich-Naiven und des im Mann verkörperten Menschlich-Bewußten. Die weise Jungfrau muß sich von dem klugen Mann den Weg weisen lassen, was sie doch ungern eingesteht; und er wird von ihrer Rätselweisheit in die Irre geführt. — Und nun wird rasch die Exposition vollendet: Libussas Mägde treten in die Idylle und in raschem Gespräch erfahren wir von Krokus und seinen

Töchtern. — Auf dies Vorspiel folgt dann die eigentliche Geschichte. Mit dem wundervollen Grundakkord in der Zauberburg setzt sie ein; rasch enthüllt sich die Wandlung in Libussas Wesen; ihr Schicksal wird uns prophezeit, so aber, daß die Spannung erhöht wird, und wirksam kontrastieren am Schluß des ersten Aktes wieder ein Bild der Bewegung — die Huldigung — und eins der Ruhe — die Astrologinnen. Jeder Aktschluß ist dann ein Treffer: der zweite mit Libussas Rede voll märchenhaften Zaubers — und voll politischer Beziehungen; der dritte, mit der aufs höchste gesteigerten Spannung des Liebeskampfes; der vierte, ein wirksames Gegenbild: der Sieg der Liebe, eine idyllische Huldigung, die zugleich der politischen im ersten Akt entspricht; der fünfte mit seinen großartig-symbolischen Schlußworten, der freilich auch von jener Härte nicht frei ist, die Grillparzers Dramen so oft (am verletzendsten in dem allerdings vielleicht nicht endgültig gemeinten Ausgang, der „Jüdin") zeigen. — Selbst Grillparzers Anlehnung an spanische Technik wird glücklich benutzt, um die „Duette" der Spanier, in denen etwa zwei Liebende aneinander vorbeireden, in dem Spiel des Werbers mit der verkleideten Königin (im IV. Akt) in kunstvoller Weise nachgeahmt werden: sie spricht nur in Gesten und er gerade, indem er nicht zu ihr zu reden scheint, am eindringlichsten mit ihr.

Aber das Wort „Duett" führt noch zu einem andern Punkt: zu der inneren Technik des Dramas. Grillparzer stand der Musik näher als außer Otto Ludwig irgend ein Dramatiker. Er hat ja auch Operndichtungen verfaßt und Kompositionen epigrammatisch kritisiert. Musikalisch ist auch die „Libussa" angelegt. Ich meine das in doppeltem Sinn: zunächst in der Art, wie gewisse „Leitmotive" durchgeführt sind. Das Spiel mit Kette und Kleinod, die Rätsel der beiden Liebenden kehren in wohlberechneten Abständen wieder und verbreiten jedesmal eine eigentümliche Atmosphäre voll poetischen Reizes. Aber auch die tragischen Vordeutungen sind mit seltener Meisterschaft verteilt und nicht minder kunstgerecht die abstrakten Auseinandersetzungen zwischen Libussa und den Schwestern, Libussa und den Streitenden, Libussa und Primislaus, Primislaus und ihren

Mägden, bis dann im fünften Aufzug alle diese „Gesprächsminen" (wie Otto Ludwig sagen würde) gleichsam summiert und konzentriert werden. Es ist dies ein Punkt, in dem des alten Dichters Virtuosität gerade einem großen Modernen gegenüber glänzt: wie viel weniger erkältend würden die vierten Akte in Ibsens Trauerspielen wirken, wenn die große Auseinandersetzung in „Rosmersholm" oder „Klein Eyolf" nicht so plötzlich in ganz anders geartete Rede hineinfiele! Und den Alten steht gerade hier Grillparzer nah: so wird auch in der Orestie der große Disputationsakt vorbereitet.

Aber noch in anderem Sinn ist die „Libussa" musikalisch durchkomponiert. Die Schulung an Zauberoper und großer Oper verrät sich auch im Einlegen einzelner „Arien". Das Rezitativ Kaschas und Tetkas, der Gesang der Feldarbeiter, Libussas Rezitation des Rätsels, von Primislaus zweimal aufgenommen — das sind Musikstücke, die zwischen den reimenden Szenenschlüssen (die Grillparzer wie Shakespeare und Schiller gern verwendet) und den großen Opermomenten mit Musik im Hintergrund vermitteln: die Auftritte auf Schloß Budesch, Huldigung, Volksszenen, Wahrsagung sind als musikalische Ensemblestücke aufzufassen.

Und zu dem Hören gesellt sich das Leben. Genrebilder sind mit theatralischer Sicherheit angeordnet und verteilt: Wlasta mit dem Jagdspieß wie eine jagende Diana; Tetka und Kascha in wirkungsvollen Posen etwa wie auf Anselm Feuerbachs (späterem) Gemälde „Das Konzert"; Primislaus, ein weißes Roß (auf dunklem Hintergrund!) führend, auf dem Libussa sitzt: eine Nachahmung der frommen Bilder von der Flucht der Heiligen Familie, die ja auch Goethe in der Novelle „St. Josef der Zweite" in Dichtung auflöste; dann Volksfest und Tanz mit Musik und Spielen, wie in des gleichzeitigen Leopold Robert berühmten Erntefestbildern; Primislaus wie ein Gott des Ackerbaues mit seinen Attributen, vor Libussa und ihrem wohlgeordneten Gefolge; Libussa mit der Fackel, als Vestalin oder Karyatide gekleidet; Primislaus auf den Thronstufen sitzend wie Diogenes auf Raffaels Disputa auf der Treppe sitzt; Libussa im Spinnzimmer

wie Penelope. Häufig erscheinen solche Bilder rasch vorübergehend, wie wenn Primislaus Libussen die Kette umhängt (man denke an Gemälde der Krönung Mariä!), oder Lapak und Domaslav sich in wirksamer Stellung zeigen, wie etwa Fürsten und Staatsmänner dargestellt werden: die Hände auf dem Rücken, auf ein Felsenstück gestützt. Oder der Beleuchtungseffekt der hingeworfenen Fackel, der ferne Hornklang der Mägde Libussas nähern das Drama einen Augenblick der Zauberoper, der des Primislaus Versinken (einer von Brentano mitgeteilten Sage nachgebildet) recht eigentlich angehört. Auch die vielen Rätsel sind ja ein Requisit der Zauberdramen; und so kann es denn bei der Szene, die sonst den Kern der Libussasabel bildet, mit Recht heißen:

Bin ich im Land der Märchen und der Wunder?

Primislaus am eisernen Tisch, die Wladiken vom Volk begleitet, das Roß — es ist ein Szenenbild, so wirksam wie nur Ottokars Kniefall vor Rudolf!

Nicht so glücklich, wie die Technik der Handlung, ist die der Sprache. Neben glücklichen Wendungen begegnen hart prosaische:

des Vaters letzte Habe
Und geistiges Vermächtnis noch dazu ...
Da ist nicht Sinn dabei. Wohl denn, Glück auf!

Auch sprachwidrige Eigenheiten fehlen nicht, wie der latinisierende Gebrauch absoluter Partizipien, den auch Brentano pflegt:

Den Schiedsspruch kaum getan, war er entschwunden ...
Unschuldig, sprach er, soll mich Unschuld schützen ...
Aus steiler Höhe rasch herabgeglitten,
Schlägt noch die Erde Wellen unter mir ...
Der Wurf geworfen, fliegt der Stein — und trifft.

Und die romantisch-hispanisierende Wortspielerei wirkt nicht immer erfreulich; das Spielen mit dem Wort „gleich" im zweiten, mit „denken" im dritten, mit „Jungfrau" im fünften Akt räumt der Reflexion zu viel Raum ein.

Und so läßt sich auch im Metrischen manches beanstanden. Man hat es mir zwar in Österreich schon einmal übel gedeutet, daß ich den von uns so hoch bewunderten Dichter für einen

Meister der Versprache nicht halte — und hat mir sogar jene „Jugenderinnerungen im Grünen" vorgehalten, in denen so ganz besonders deutlich der ergreifende Inhalt durch die mühsam erzwungene Form geschädigt wird! Ich muß doch bei meiner Meinung bleiben, daß Grillparzer so wenig wie Hebbel oder Immermann zu den Dichtern gehört, denen der Vers mit innerer Notwendigkeit sich windet, wie Goethe, Mörike oder selbst Kleist. Aber sicherlich ist die Kunst der metrischen Fügung in Werken wie dem „Goldnen Vließ", der „Sappho", „Des Meeres und der Liebe Wellen" keine geringe und eine viel höhere, als in den meisten Geschichten und als etwa im „Treuen Diener". Die „Libussa" steht hier wohl etwa in der Mitte. Oft ist mit Absicht eine rauhe Sprache und harte Versfügung erzielt; so in den dumpfen, kurzen Sprüchen der Zauberschwestern und den überlaufenden, überlangen des noch bäurischen Primislaus. Beabsichtigt ist natürlich auch der etwas opernhaft wirkende Übergang zu gereimten Versen in der Mitte der Szene, als die drei Werber bei Kascha und Tetka eintreten; oder die wirksamere Alliteration bei der Aussendung des Boten am Schluß des zweiten Akts. Metrische Ungewandtheit aber läßt sich bei jenen Flickworten nicht bestreiten, die vor allem die Bancban-Tragödie überschwemmen, den „nun" und „denn" und „etwa":

Ich weiß nicht. Etwa nein. Allein, Libussa —

Auch an jene prosaischen Fügungen ist nochmals zu erinnern; an allzu abstrakte Sätze wie:

Was früher Zeichen, ward jetzt Gegenstand —

im Munde noch dazu des Landmanns Primislaus! Auch hier kämpft der Gedankeninhalt mit der poetischen Form und sprengt sie.

Ist hier Grillparzer sich selbst auch in seinen Schwächen treu, so erregt es dagegen Verwunderung, wie stark der Dichter fremde Einflüsse in diesem so ganz besonders für ihn bezeichnenden Werk geduldet hat. Sie sind größtenteils längst bemerkt und können möglicherweise auf frühen Ursprung der Dichtung deuten. Manches zwar kommt aus den Quellen; so

besonders die biblischen Anklänge, die in Libussas Warnung vor der Wahl eines Königs schon bei den alten Chronisten an Samuels Abmahnung vor Sauls Salbung erinnern. Aber auch die drei Werber vor der begehrenswerten Braut, (eine Situation, die besonders noch durch die Rätselaufgabe an die Freier Porzias im „Kaufmann von Venedig" gemahnt), waren durch die älteren Bearbeitungen, durch Musaeus und Brentano veranlaßt. Ganz der Neigung Grillparzers aber entspringen die Reminiszenzen an unsere Klassiker. Vor allem Schiller hat den astrologischen Szenen zum Vorbild gedient und Dobras „Laß nun genug sein, Swertka, komm herab!" wiederholt genau Wallensteins Ruf an Seni. An Goethe erinnern mehr Einzelheiten: Lapak, Biwoy und Domaslav bilden für Libussa erst vereint den rechten Mann, wie Tasso und Antonio für Eleonoren; und an berühmte Verse der „Iphigenie" und lyrisch-didaktischer Gedichte erinnern die Verse:

Wer seine Schranken kennt, der ist der Freie,
Wer frei sich wähnt, ist seines Wahnes Knecht.

Doch hat man mit Recht auch für Primislaus' verzückte Vision im vierten Akt an die des Orest, da er schon gestorben zu sein wähnt, erinnert. —

Doch schließlich wirken auch diese Anklänge mehr als Zeugnisse für des Dichters Kunst- und Weltauffassung und ein Ganzes steht vor uns, geschlossen und groß, ganz seinem Meister eigen. Unbegreiflich erscheint es uns, wie kluge Kritiker den fünften Akt als unorganisch empfinden mochten, auf den doch von den Vordeutungen der ersten Szenen an alles hindeutet, vor allem auch der Schluß des zweiten Aufzugs. Mit dem vierten könnte die „Libussa" so wenig schließen, wie die Wallenstein-Trilogie mit dem Ende der „Piccolomini". Jenen Kampf, der das ganze Drama durchzieht: den zwischen unbewußter Begeisterung und bewußter Kritik, hat der Dichter glücklich und siegreich durchgekämpft, und Grillparzers gedenkend, schließen wir diese Betrachtung seines Meisterwerks:

Der Hohe schied, sein Zeichen blieb hienieden!

Druck von Theodor Hofmann in Gera.

Künstlerischer Wandschmuck
für Schule u. Haus · Künstlersteinzeichnungen

„Von den Bilderunternehmungen der letzten Jahre, die der neuen „ästhetischen Bewegung" entsprungen sind, begrüßen wir **eins** mit ganz ungetrübter Freude: den „künstlerischen Wandschmuck für Schule und Haus", den die Verlagsbuchhandlung B. G. Teubner in Leipzig und Berlin herausgibt. ... Wir haben hier wirklich einmal ein aus warmer Liebe zur guten Sache mit rechtem Verständnis in ehrlichem Bemühen geschaffenes Unternehmen vor uns — fördern wir es, ihm und uns zu Nutz, nach Kräften!" (Kunstwart 1901. Nr. 5.)

Bisher erschienen u. a. folgende Blätter:

Die mit * versehenen Bilder sind 100×70, die mit † 75×55, die anderen 60×50 cm groß.

	i. Rahm.: Mk.	i. Rahm.: Mk.
K. Bauer, Goethe. (Nr. 30.)	3.—	12.—
K. Bauer, Schiller. (Nr. 31.)	3.—	12.—
K. Bauer, Luther.	3.—	12.—
*J. Bergmann, Seerosen. (Nr. 13.)	6.—	19.—
*H. Bieſe, Hünengrab. (Nr. 1.)	6.—	19.—
*H. Bieſe, Im Stahlwerk bei Krupp. (Nr. 12.)	6.—	19.—
*L. Du Bois-Reymond, Attiſche Landſchaft (Akropolis) (32.)	6.—	19.—
*W. Conz, Schwarzwaldtanne. (Nr. 14.)	6.—	19.—
*L. Dettmann, Vulkan-Werkſtätten bei Stettin. (Nr. 24.)	6.—	19.—
†H. Eichrodt, Droben ſtehet die Kapelle. (Nr. 9.)	5.—	18.—
†H. Eichrodt, Säemann. (Nr. 43.)	5.—	15.—
*R. Engels, Gudrun am Meere. (Nr. 27.)	6.—	19.—
†J. Fikentſcher, Malven. (Nr. 20.)	5.—	15.—
†O. Fikentſcher, Krähen im Schnee. (Nr. 4.)	4.—	14.—
*O. Fikentſcher, Fuchs im Ried. (Nr. 5.)	5.—	18.—
†O. Fikentſcher, Eichhörnchen. (Nr. 15.)	5.—	15.—
*R. Frieſe, Springender Löwe	6.—	19.—
*W. Georgi, Pflügender Bauer. (Nr. 11.)	6.—	19.—
*A. Haueiſen, Der Köhler (Nr. 16.)	6.—	19.—
*F. Hein, Am Webſtuhl. (Nr. 17.)	6.—	19.—
†F. Hoch, Morgen im Hochgebirge. (Nr. 10.)	4.—	14.—
*F. Hoch, Fiſcherboote. (Nr. 3.)	6.—	19.—
*F. Hoch, Kiefern. (Nr. 36.)	6.—	19.—
*F. Kallmorgen, Südamerikadampfer im Hamburger Hafen. (Nr. 8.)	6.—	19.—
*F. Kallmorgen, Lokomotiven-Werkſtätte. (Nr. 18.)	6.—	19.—
A. Kampf, Kaiſer Wilhelm II. (Nr. 29.)	3.—	12.—
*G. Kampmann, Mondaufgang. (Nr. 6.)	6.—	19.—
†G. Kampmann, Bergland im Schnee. (Nr. 26.)	5.—	15.—
†G. Kampmann, Abendrot	5.—	18.—
*E. Kanoldt, Eichen. (Nr. 34.)	6.—	19.—
†E. Kuithan, Stille Nacht, heilige Nacht. (Nr. 28.)	5.—	15.—
†V. Leiber, Sonntagsſtille. (45.)	5.—	15.—
*S. Ley, Fingerhut im Walde. (Nr. 19.)	6.—	19.—
†E. Liebermann, Wem Gott will rechte Gunſt erweiſen. (Nr. 35.)	5.—	18.—
†E. Orlik, Räbezahl (Nr. 21)	5.—	15.—
†E. Orlik, Hänſel und Grethel (Nr. 41)	5.—	15.—
*M. Roman, Römiſche Campagna. (Nr. 7.)	6.—	19.—
*M. Roman, Paeſtum (Nr. 25)	6.—	19.—
*W. Strich-Chapell, Lieb Heimatland ade.	6.—	19.—
*W. Strich-Chapell, Herbſt im Land. (Nr. 23.)	6.—	19.—
†W. Trübner, Alt-Heidelberg. (Nr. 33.)	5.—	15.—
*H. v. Volkmann, Die Sonn' erwacht. (Nr. 2.)	6.—	19.—
*H. v. Volkmann, Wogendes Kornfeld. (Nr. 22.)	6.—	19.—
†B. Welte, Junge Tannen. (Nr. 42.)	5.—	15.—

Kleine Wandbilder für das deutſche Haus

Preis eines jeden Blattes ℳ 2.50. Bildgröße 41×30 cm, mit Papierrand 57×44 cm.

201. Lunz, Altes Städtchen.
202. Bieſe, Chriſtmarkt.
203. Haueiſen, Ruhe.
204. Hoff, Dachauerin.
205. von Volkmann, Frühling auf der Weide.
206. von Volkmann, Abendwolken.
207. Lieber, Heiderot.
208. Bieſe, Einſamer Hof.
209. Katz, Hühner.
210. Fikentſcher, Maimorgen.
211. Du Bois-Reymond, Am Tempel von Aegina.
212. Hein, Das Tal.
213. Ortlieb, Herbſtluft.
214. Petzet, Am Stadttor.
215. Strich-Chapell, Blühende Kaſtanien.
216. von Volkmann, Herbſt in der Eifel.

Leinwandmappe mit 10 Blättern in künſtleriſcher Ausführung zum Preiſe von Mk. 28.—, **Kartonmappe mit 5 Blättern für Mk. 12.—** eignen ſich vorzüglich zu Geſchenken.

Arbeit und Rhythmus. Von Prof. Dr. Karl Bücher.

Dritte, stark vermehrte Auflage. Geheftet ℳ 7.—; geschmackvoll gebunden ℳ 8.—

„... Die übrige Gemeinde allgemein Gebildeter, welche nicht bloß diese oder jene Einzelheit der in der Bücherschen Arbeit enthaltenen wissenschaftlichen Errungenschaften interessiert, sondern die sich für die Gesamtheit des selbständigen und weitgreifenden Überblicks über den vielverschlungenen Zusammenhang von Arbeit und Rhythmus aufrichtig freuen darf, wird meines Erachtens dem bewährten Forscher auch dafür besonders dankbar sein, daß er ihr einen wertvollen Beitrag zu einer Lehre geliefert hat, welche die edelsten Genüsse in unserm armen Menschenleben vermittelt, nämlich zur Lehre von der denkenden Beobachtung, nicht bloß welterschütternder Ereignisse, sondern auch alltäglicher, auf Schritt und Tritt uns begegnender Geschehnisse."

(G. v. Mayr in der Beilage zur Allg. Ztg.)

„... Das Gesagte wird genügen, jeden Liebhaber der Kultur- und Wirtschaftsgeschichte, wie geistvoller Betrachtung der großen Zusammenhänge alles menschlichen Lebens auf die feine und interessante Untersuchung hinzuweisen."

(G. Schmoller im Jahrbuch f. Gesetzgebung u. s. w.)

Vom papiernen Stil. Von Prof. Dr. Otto Schroeder.

Fünfte, durchgesehene Auflage. gr. 8. geheftet ℳ 2.—, geschmackvoll gebunden ℳ 2.80.

Gelobt braucht das Buch nicht mehr zu werden, aber gelesen; gelesen nicht von jedermann, wohl aber von allen, die berufen sind, ihre Worte zu wägen. Es ist kein Buch zum Blättern und Nachschlagen, es will nach Hause genommen, gelesen und wieder gelesen werden. Es ist keine Sammlung von Vorschriften und Verboten; es wendet sich nicht so sehr an den Verstand, als an die feineren Regungen der Seele, und kann deshalb nie ganz veralten.

Unser Verhältnis zu den bildenden Künsten. Von Professor Dr. August Schmarsow.

Sechs Vorträge über Kunst und Erziehung.

gr. 8. Geheftet ℳ 2.—, geb. ℳ 2.60.

Die Vorträge legen in aller Kürze unser Verhältnis zu den bildenden Künsten klar und weisen auf die Hauptpunkte, wo eine künstlerische Erziehung einzusetzen hat, mit Nachdruck hin. Die Überzeugung, daß hierbei von der eignen Ausdrucksbewegung auszugehen ist wie bei Entstehung der Künste selber, veranlaßt den Verfasser, das weite Gebiet der Mimik in seiner Bedeutung für die gesamte Kunst zu würdigen. Von diesem Ursprunge aus geht er den Triebfedern des künstlerischen Schaffens in Plastik, Architektur und Malerei nach und legt auch die Verbindung zur Musik und Poesie frei. So entwickelt er aus der natürlichen Organisation des Menschen heraus die Grundzüge einer vollständigen, in sich geschlossenen Kunstlehre, die in hervorragendem Maße die Beachtung aller Kunstfreunde verdient.

Die Natur in der Kunst. Von Prof. Dr. Felix Rosen.

Studien eines Naturforschers zur Geschichte der Malerei. Mit 120 Abbild. nach Zeichnungen von Erwin Süß und Photographien des Verfassers. gr. 8. geb. ℳ 12.—

Kunstgeschichte und Naturwissenschaft berühren sich an manchem Punkt. Die zeichnerische Wiedergabe der Naturobjekte ist ein heuristisches Prinzip ersten Ranges für die beschreibenden Naturwissenschaften, welche daher an der Entwicklung der malerischen Techniken und, darüber hinaus, des Naturalismus in der Malerei ein Interesse nehmen müssen. Andererseits dürften aber auch der Kunstforschung aus einer von einem Vertreter der Naturwissenschaft ausgeführten Untersuchung über die Naturdarstellung in der Kunst neue Ergebnisse und Gesichtspunkte resultieren. — Die Methode des Verfassers beruht auf dem Vergleich der Natur mit ihren Boden- und Bergformen, ihrer Flora und Fauna, am Produktionsorte des Künstlers mit der malerischen Wiedergabe der Eindrücke im Bilde; es ist die induktive Methode der Naturwissenschaft, welche auf die Entwicklungsgeschichte der Malerei angewendet wird. Die Studien, durch zahlreiche Abbildungen, meist nach Originalaufnahmen des Verfassers, illustriert, betreffen die italienische und die altniederländische Malerei von Giotto und den van Eycks bis zur Hochrenaissance.

Rosens vortreffliches Buch ist unter die bedeutsamsten kunstwissenschaftlichen Forschungen einzureihen. Das Verdienst dieses Werkes besteht nicht in irgend welchen äußerlichen Vorzügen, nicht im Vortrag, auch nicht in billigen Geistreicheleien, sondern darin, daß es der Kunstwissenschaft ein ganz neues Gebiet erschließt: die Botanik.

(Literar. Echo. VI. Jahrg. 1904. Heft 18.)

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon

17

Theodor Storm

Pole Poppenspäler, Ein stiller Musikant

Erläutert von

Dr. Otto Ladendorf
Leipzig

Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.

Deutsche Dichter
des neunzehnten Jahrhunderts

Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus

Herausgegeben von Prof. Dr. Lyon

Die Erläuterungen haben den Zweck, in sachkundiger und lebendiger Weise zu einem liebevollen Verständnis der Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hinzuführen. — Das Künstlerische steht im Mittelpunkte der Erklärung. Sie soll helfen, das Kunstwerk als Ganzes zu erfassen, indem sie Aufbau und Kunstmittel zu lebendigem Bewußtsein bringt und Grundbegriffe des künstlerischen Schaffens am konkreten Beispiel entwickelt. — Das Werk wieder als Ganzes wird als Zeugnis der sich entwickelnden Persönlichkeit aufgefaßt und in den zeit- und literaturgeschichtlichen Zusammenhang eingereiht. — Die Einzelerläuterung wird nicht vernachlässigt, dabei stets ihre Bedeutung für das Ganze berücksichtigt. Sachliche und sprachliche Schwierigkeiten werden kurz erklärt, das Stoffgeschichtliche und rein Biographische wird auf das Notwendige beschränkt. — Der Umfang eines Bändchens beträgt etwa drei Bogen zum Preise von je 50 Pf.

Es erschienen bisher folgende Bändchen:

Heft 1: Fritz Reuter, Ut mine Stromtid, von Professor Dr. Paul Vogel.
Heft 2: Otto Ludwig, Makkabäer, von Dr. R. Petsch.
Heft 3: Hermann Sudermann, Frau Sorge, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 4: Theodor Storm, Immensee und Ein grünes Blatt, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 5: Wilhelm Heinrich v. Riehl, Novellen: Der Fluch der Schönheit, Am Quell der Genesung, Die Gerechtigkeit Gottes, von Dr. Th. Matthias.
Heft 6: Gustav Frenssen, der Dichter des Jörn Uhl, von Karl Kinzel.
Heft 7: Heinrich v. Kleist, Prinz Friedrich von Homburg, von Dr. Rob. Petsch.
Heft 8: Gottfried Keller, Martin Salander, von Dr. Rudolf Fürst.
Heft 9: Fr. W. Weber, Dreizehnlinden, von Direktor Dr. Ernst Wasserzieher.
Heft 10: Richard Wagner, Die Meistersinger, von Dr. Robert Petsch.
Heft 11: Konrad F. Meyer, Jürg Jenatsch, von Prof. Dr. Jul. Sahr.
Heft 12: Grillparzer, Sappho, Ahnfrau, v. Geh. Reg.-Rat Dr. Adolf Matthias.
Heft 13: Ferd. Avenarius als Dichter, von Dr. G. Heine.
Heft 14: Herm. Sudermann, Heimat, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 15: Paul Heyse, Kolberg, von Prof. Dr. Heinrich Glogl.
Heft 16: Grillparzer, Libussa, von Prof. Dr. R. M. Meyer.
Heft 17: Theodor Storm, Pole Poppenspäler, Ein stiller Musikant, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 18: C. F. Meyer, Der Heilige, von Dr. Karl Credner.
Heft 19: Wilhelm Raabe, Alte Nester, von Prof. Paul Gerber.

Deutſche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Äſthetiſche Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon
17. Bändchen

Theodor Storm

Pole Poppenſpäler, Ein ſtiller Muſikant

Erläutert von

Dr. Otto Ladendorf
Leipzig

1905
Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

Meiner Frau Grete

Während die im vierten Bändchen dieser Erläuterungen behandelten Novellen Storms (Immensee und Ein grünes Blatt) der lyrischen Gattung angehören, kann man die im vorliegenden Hefte ausgewählten Dichtungen etwa als Künstlernovellen bezeichnen. Natürlich darf man dabei den Begriff des Künstlers nicht zu eng fassen. Denn sowohl der Holzschnitzer und Puppenspieler Joseph Tendler als der alte Musikmeister Christian Valentin sind ein paar durchaus schlichte und bescheidene Menschen, in denen aber doch etwas von der Hingebung und Begeisterung des Künstlers lebt. Im letzt Genannten noch weit mehr als im ersteren. Aber auch der gute Tendler ist mit ganzem Herzen bei seinem ihm lieb gewordenen Beruf. Er weiß nichts von handwerksmäßigem Betrieb. Leiht er doch gleichsam allen den Puppen, deren Geschichten er kennt und in treuem Gedächtnis bewahrt, eine eigene Seele. Seine Marionetten begleiten ihn auch später auf sein Altenteil, wo er anfangs in der Feierstille des Sonntagnachmittags, bald aber auch vor versammeltem Volke noch einmal seine einfache Kunst übt, bis ihm das kränkende Fiasko zuletzt das Herz bricht. Auch der alte Valentin, gleich ihm ein kindlich reines Gemüt, findet in seiner Frau Musika das beste Genügen. Nur ist sein künstlerisches Empfinden entsprechend gesteigert. Er will in seiner holdseligen Kunst nichts wissen von Erdenunterschieden. Ja, er gelobt, ganz erfüllt von der Schönheit der Mozartschen Phantasiesonate und von dem Drange, die Freude des Verständnisses auch anderen mitzuteilen: „O heiliger Meister, ich will sie ihnen schon ans Herz legen, deine goldenen Töne! Alle, alle sollen durch dich selig werden!"

Diese beiden Künstlernovellen sind nicht die einzigen, welche Storm geschrieben hat. Schon vorher hatte er teils dem jungen

Architekten Alfred das Wort gelassen in der Novelle Von Jenseits des Meeres (1863—64), teils den verkrüppelten, aber schönheitstrunkenen Maler Edde Brunken zum Helden einer Erzählung gemacht, die er nach dem Hauptmotiv Eine Malerarbeit (1867) betitelte. Und noch später schuf er in der Meisternovelle Psyche (1875) die Kontrastgestalt des kunstbegeisterten, glücklichen Bildhauers Franz, an dem das Wort, welches er einst selbst über den Künstler aussprach, so schön sich bewahrheiten sollte: „Was geht den Künstler die Zeit, ja was geht der Stoff ihn an? — Freilich, aus dem Himmel, der über uns Lebenden ist, muß der zündende Blitz fallen; aber was er beleuchtet, das wird lebendig für den, der sehen kann, und läge es versteinert in dem tiefsten Grabe der Vergangenheit.“ Denn die „knospende Mädchenrose“, die er einst den gierigen Wellen entrissen hatte, verwandelte sich vor dem Auge des schaffenden Künstlers wie von selbst zur Idealgestalt einer in keuscher Schönheit erstehenden Psyche, die er dem Marmor abringt. Wie sehr Storm auch bei diesen Künstlernovellen gerade an die von ihm verehrten Romantiker anknüpft, soll bei der Erläuterung der zweiten hier ausgewählten Novelle genauer gezeigt werden.

I.

Pole Poppenspäler.

Die Entstehung dieser für junge und alte Leser gleich reizvollen Novelle, die jetzt in handlicher und billiger Ausgabe mit einem von H. Wolgast geschriebenen Begleitwort für Eltern und Erzieher jedermann leicht zugänglich ist, fällt in die Jahre 1873—74. Über zwei Jahrzehnte waren seit Storms Erstlingsarbeiten vergangen, und zahlreiche Dichtungen hatten indes von seinem künstlerischen Vorwärtsstreben glänzendes Zeugnis abgelegt. Unmittelbar im Zusammenhange damit standen die mannigfachen Wandlungen seines inneren und äußeren Lebens. Nach dreijährigem Aufenthalt in Potsdam war er zunächst unter Beförderung zum Kreisrichter im Herbst 1856 nach dem im

Eichsfelde gelegenen Heiligenstadt versetzt worden, wo er abgeschieden von großstädtischem Getriebe eine längere Reihe Jahre in ruhiger Beschaulichkeit verbrachte, die auch der geselligen Anregungen nicht entbehrte. Und doch lag es wie ein Schatten über seinem Leben. Es war das Brot der Fremde, das er aß. Das empfand er um so schmerzlicher, wenn er, „getrieben von jenem geheimnisvollen Weh, auf kurze Zeit zurückkehrte". Diese Worte, welche Storm den Amtsrichter in der Novelle 'Unter dem Tannenbaum' (1864) zu seinem Sohne Harro sprechen läßt, sind sein eigenes Geständnis. Und wenn er ihn fortfahren läßt: „Ich weiß es wohl, dem sich dann alle Hände dort entgegenstreckten, das war nicht ich allein," so sehen wir den Dichter selbst vor uns im Kreise der Seinen, die Erinnerung an die geliebte Heimat hegend und pflegend. Mit Jubel begrüßte er drum im Jahre 1864 nach dem Tode Friedrichs VII. von Dänemark die Rückberufung in seine Vaterstadt Husum, wo ihm das Amt des Landvogtes übertragen wurde. Aber schon nach Jahresfrist traf ihn der schwerste Schlag seines Lebens. Am 20. Mai 1865 wurde ihm seine innig geliebte Frau Constanze durch den Tod dahingerafft. Den Verlust hat er nie verschmerzen können. Wohl schenkte er seinen Kinder durch den mit Dorothea Jensen im folgenden Jahre geschlossenen Ehebund eine neue Mutter und gewann selbst eine mitfühlende Lebensgefährtin, aber die tiefen Erschütterungen seines Gemütes wirkten auch in seiner dichterischen Darstellung von jetzt ab unverkennbar nach. Einen härteren, energischeren Zug hebt sein verdienter Biograph Paul Schütze seitdem hervor, festere Umrisse an Stelle der weichen und fließenden, eine Charakteristik, die keiner treffender ausgesprochen hat als Paul Heyse in den schönen Strophen seines Sonetts:

. . . Doch als die Tage heiß und heißer glühten,
Du sie verlorst, der galt dein junges Singen,
Begann ein Ton aus deiner Brust zu dringen,
Wohl stark genug, dein Wehe zu vergüten.

Nicht Märchen mehr und Träume wie vor Zeiten,
Wach schilderst du des Lebens bunte Szenen,
Im Panzer goldner Rücksichtslosigkeiten . . .

Zu den Novellen dieser zweiten Husumer Periode gehört Pole Poppenspäler. Er löste damit ein Versprechen ein, das er den Herausgebern der Zeitschrift Deutsche Jugend bei ihrer Begründung gegeben hatte. Aber wenn er auch in ernster Würdigung der Schwierigkeiten aller „Jugendschriftstellerei" das bezeichnende Paradoxon aufstellte: „Wenn du für die Jugend schreiben willst, so darfst du nicht für die Jugend schreiben! — Denn es ist unkünstlerisch, die Behandlung eines Stoffes so oder anders zu wenden, je nachdem du dir den großen Peter oder den kleinen Hans als Publikum denkst," so hat er doch selbst schon richtig geahnt, daß im einzelnen seine Phantasie der Theorie trotz alledem hie und da einen Streich gespielt hat, so daß er eben „dem zunächst bestimmten jungen Hörerkreise beim Erzählen gegenüber gesessen" zu haben scheint. Ein Schade ist's gewiß nicht gewesen, so beherzigenswert seine künstlerische These ist. Denn selten wohl ist es einem Dichter gelungen, so vorzüglich den Ton der Erzählung auf die kindliche Vorstellungsweise einzustimmen. Aber auch der gewählte Stoff sicherte sich von vornherein gerade das Verständnis und die Teilnahme der Jugend in besonderem Grade. Seitdem dem Puppenspiel in Goethe ein so beredter Verteidiger erstanden ist, hat es an Zeugen für seine die kindliche Phantasie anregende und befruchtende Kraft nicht gefehlt. Goethe rühmt selbst im zweiten Buche von Dichtung und Wahrheit, daß seine eifrige Beschäftigung mit dem von der Großmutter hinterlassenen Puppenspiel bei ihm auf sehr mannigfaltige Weise das Erfindungs- und Darstellungsvermögen, die Einbildungskraft und eine gewisse Technik geübt und befördert habe, „wie es vielleicht auf keinem anderen Wege in so kurzer Zeit, in einem so engen Raume mit so wenigem Aufwand hätte geschehen können". Am liebevollsten aber hatte er bereits früher in Wilhelm Meisters Lehrjahren die trauliche Jugenderinnerung aufgefrischt, worin er die eigene Liebhaberei auf den Kaufmannssohn Wilhelm feinsinnig übertrug. Er hatte wohl Grund, den Helden dieses Romanes auf die Mahnungen seiner Mutter erwidern zu lassen: „Schelten Sie das Puppenspiel nicht, lassen Sie sich Ihre Liebe und Vorsorge nicht gereuen! Es waren die ersten

vergnügten Augenblicke, die ich in dem neuen leeren Hause genoß."

Von späteren Dichtern gibt es kaum einen enthusiastischeren Lobredner als den Westpreußen Bogumil Goltz, von dem selbst Friedrich Hebbel bekannte: „Wenn es jemals einen Dichter gab, der den Pfad zum Paradies der Kindheit zurückfand, so ist es Goltz." Dieser hat in seinem 1847 erschienenen Buche der Kindheit, dem der gleiche Kritiker die hohe Anerkennung zu teil werden ließ, daß fast jedes Kapitel von einer Fülle der echtesten Poesie strotze, nicht nur des fahrenden Komödiantenvolkes, sondern auch einer Puppenspielvorstellung im Dorfkruge in anschaulicher, farbenreicher Schilderung gedacht. Sie bildet ein interessantes Gegenstück zur Darstellung Storms. Es handelt sich um eine Aufführung im Jahre 1810. Der Erzähler will alles „hübsch in der Ordnung" berichten. Deshalb hebt er an mit einem fabelhaft kostümierten Ausrufer, der durch des Nachtwächters Schnarre das Publikum herbeilockt und zu einer Vorstellung gegen beliebiges Entree einlädt. Die Töne einer heiseren Vogelorgel empfangen den Besucher beim Eintritt in die mit Dünsten erfüllte und durch ein Groschenlicht der „Dämmerung überlassene" Wirtsstube. Zunächst widmet er seine Aufmerksamkeit einem mit Arabesken, Grotesken und mythologischen Figuren „gräßlich schön" bemalten Papiervorhang von eigentümlich braunroter Grundfarbe. Klopfen hinter demselben, zauberhaftes Klingeln und die vom Wirte wie den Ältesten und Angesehensten des Auditoriums ergehende Aufforderung zur Ruhe künden den Anfang des Stückes an. Es lautet: Der verlorene Prinz. Nachdem sich alles in Wohlgefallen aufgelöst hat, folgt auf dies mehr ideal gehaltene Vorspiel der Hauptspaß des Abends, betitelt: Tod, Teufel und Hanswurst, wobei der letztere durch seine unerschöpflichen Witze und solennen Prügeleien die Zuschauer in die ausgelassenste Stimmung versetzt.

So etwa läßt sich der Verlauf der Vorstellung nach seiner Erzählung skizzieren. Insbesondere aber weiß er ebenso die geheimnisvolle Erwartung wie die eigenartige Illusion wiederzugeben, die Auge und Ohr gefangen nimmt und die Phantasie zum

Dichten und Träumen so lebhaft anregt. So erscheinen ihm die Physiognomien der Puppen „in ihrer ganz fabelhaften Abscheulichkeit" als übernatürlich, dämonisch, spukhaft, ja als erhaben und wunderschön. Und in freundlichem Gedenken an diese Jugendromantik bekennt er: „Ich liebe diese Komödianten, diese Taschenspieler, Vagabunden und Tausendkünstler heute noch als Leute, die sich ein unschätzbares Verdienst um die Phantasie und Poesie, kurz um die Biographie und Glückseligkeit des Volkes und der Kinder erworben, und ich bedauere ihre allmähliche Verminderung seit meiner Kindheit, wo sich auch noch Zigeuner blicken ließen, die man in Preußen gar nicht mehr sieht." Der Verfall ist fortgeschritten. Die kümmerlichen Reste des Kasperletheaters, die sich heutzutage noch auf Jahrmärkten und Messen erhalten haben, das gleichwohl noch immer sein dankbares Publikum findet, lassen nur wenig ahnen von der ehemaligen Bedeutung.

Um so höheres Interesse erregt gerade das lebensvolle Bild, das Storm von der früheren Herrlichkeit entwirft. Für das Grundmotiv der Erzählung hat schon Schütze in seinem Buche über Theodor Storm (Berlin 1887) eine lehrreiche Parallele aus Klaus Groths Quickborn beigebracht. Er erinnert an die Erzählung vom Bauer Peter Kunrad, der auch eine „Kemedijantin" heiratet, die ihm den sonst so stillen und arbeitsamen Menschen den Kopf verdreht gemacht hat, bis er zuletzt den bösartigen Klatschereien der Leute zum Opfer fällt. Dagegen läßt Storm den wackeren Handwerkerssohn Paul Paulsen siegreich alle Anfechtungen überwinden. Er ist aber auch eine ganz anders geartete Natur.

Die Novelle 'Pole Poppenspäler' erschien zuerst im vierten Bande von Lohmeyers Deutscher Jugend (Leipzig 1874, S. 129 ff. und S. 161 ff.), mit Originalzeichnungen von C. Offterdinger sehr hübsch ausgestattet. Der Text weicht von dem der Gesamtausgabe nur an wenigen Stellen ab, und zwar durch unerhebliche Kürzungen und Erweiterungen. Die Zweiteilung entspricht genau der inneren Gliederung, die zugleich durch eine gedrängte Inhaltsübersicht aufgezeigt werden soll. Auch diese Erzählung gehört ihrer Einkleidung nach zu der von Storm ganz besonders

bevorzugten Gattung der Ich-Novellen, in denen ein Erzähler aus eigener Erfahrung und Beobachtung spricht. Die Schwierigkeiten, welche sich daraus für eine wirklich glaubhafte Form der Mitteilung ergeben, beherrscht Storm meisterlich. Ebenso ist er unermüdlich in der Erfindung neuer Variationen des Grundschemas. In unserem Falle nimmt zunächst der Dichter selbst das Wort, um über seinen Verkehr im Hause des Kunstdrechslers und Mechanikus Paulsen und seines Puppenspieler-Lisei aus alter Jugenderinnerung zu berichten. Aber seine Erzählung gibt nur den äußeren Rahmen ab für die eigentliche Mitteilung, wozu er Paulsen selbst Gelegenheit gibt. Die Handlung des ersten und zum guten Teil auch des zweiten Hauptabschnittes spielt, den Andeutungen nach zu urteilen, in der grauen Stadt am Meer, in Husum. Dort hat der Erzähler nach seiner Angabe dereinst die Bekanntschaft der Paulsenschen Eheleute gemacht. Die Annäherung hatte seine Liebhaberei für das Drechseln vermittelt. Bald wurde er in dem tüchtigen Bürgerhause ein gern gesehener Gast, zumal er schon durch sein „lustigs Naserl" an ihren abwesenden Sohn Joseph erinnerte. Die eines Tages vernommene Bezeichnung „Pole Poppenspäler" für seinen alten Freund veranlaßte ihn, den Meister selbst um Aufklärung zu befragen, als er kurz darauf zur Begehung ihres Hochzeitstages wieder eingeladen ist. Sie sitzen gerade zusammen auf der Gartenbank unter der großen Linde, während die Hausfrau noch in der Küche mit den Vorbereitungen beschäftigt ist. Die Gelegenheit zur Mitteilung ist also günstig. Und so versetzt sich denn Paulsen zurück in seine Knabenzeit, die er im selben Hause verlebt hat, und schildert zunächst das erste Zusammentreffen mit der Familie des Puppenspielers Tendler:

An einem Septembernachmittage beobachtet er einen seltsamen Karren, der, mit Kisten bepackt und von einem braunen Pferdchen gezogen, die Straße heraufkommt. Auf ihm thronen eine große blonde Frau und ein allerliebstes etwa neunjähriges Mädchen, während ein kleiner lustig um sich blickender Mann zu Fuß nebenher schreitet und die Zügel führt. Auf Zuruf weist er die Ankömmlinge nach der Schneiderherberge zurecht, wo sie im

zweiten Stocke „das hergebrachte Quartier aller fahrenden Musikanten, Seiltänzer oder Tierbändiger" beziehen. Seitdem kann er die kleine schwarze Dirne nicht wieder vergessen. Schon am nächsten Morgen entdeckt er sie nebst ihrem Vater an der aufgestoßenen Holzluke und winkt ihr einen freundlichen Gruß zu, den sie „sehr ernsthaft" erwidert. Noch mehr aber ergötzten ihn die possierlichen Gesichter, welche sie schneidet, als ihr die Mutter so resolut das schwarze Haar strählt. Überhaupt vertieft er sich so in die Beobachtung der Vorgänge im gegenüberliegenden Bodenraume, daß er beinahe die Schule darüber versäumt. Beim Verlassen derselben erfährt er durch den Stadtausrufer alles Wünschenswerte über die interessanten Gäste, und als er der ihm zufällig begegnenden Lisei aus der Ellenkramerei seines Onkels hilfsbereit die nötigen „Fetzeln" für die Puppen verschafft hat, wird ihm auch der verheißungsvolle Lohn für seine Gefälligkeit zuteil. Er erhält eine Eintrittskarte zum ersten Platz für die angekündigte Vorstellung geschenkt.

Im nächsten Absatz werden die eigenartigen Eindrücke, welche die Aufführung von dem Puppenspiele „Pfalzgraf Siegfried und die heilige Genovefa" auf seine Phantasie macht, in anschaulichster Weise geschildert. Wie vernarrt ist er aber namentlich in den lieben Kasperl. Denn: „Wenn dieser Bursche nicht lebendig war, so war noch niemals etwas lebendig gewesen."

Er verfolgt ihn in die Schule und erscheint ihm im Traum, so daß er beglückt aufatmet, als ihm sein Vater am nächsten Sonntag auch für die Vorstellung von „Doktor Fausts Höllenfahrt" einen Doppeltschilling spendet. Die achtstündige Wartezeit bis zum Beginn der Komödie benutzt er, um inzwischen im Grasgarten des Schützenhauses nach den Puppen zu spionieren. Es gelingt ihm auch, bei Lisei in Abwesenheit ihrer Eltern Einlaß zu finden und den ersehnten „Wundertempel" aus der Nähe zu besichtigen. Aber wenn er sich auch in der Tageshelle unendlich nüchterner ausnimmt, als er gedacht hat, so übt doch der lustige Allerweltskerl, der bereits fertig zugerüstet neben einer anderen Puppe an einem Eisendrahte baumelt, auf ihn eine so magische Wirkung aus, daß er trotz Liseis Warnung unwillkürlich die

Schnüre und die Arme probiert, bis ihn ein leiser Krach im Innern der Figur aufscheucht, zumal ihn auch seine kleine Freundin alsbald zur Eile antreibt. Aber bei aller Selbsttröstung will sich sein Gewissen doch nicht beruhigen.

Erst mit Anfang des Stückes legt sich etwas seine Befangenheit, bis ihn dann der peinliche Zwischenfall aus allen Himmeln stürzt. Kasperles Arme bleiben plötzlich trotz krampfhafter Bemühungen wie gelähmt am Leibe. Zwar ersetzt der Puppenspieler, da er „halt für solche Fäll sein Gspaßerl in der Taschen" hat, in geschickter Improvisation den erkrankten Onkel durch seinen Neffen, Kasperle den zweiten, aber der Vertreter ist eben nur ein „Notknecht". Paul erwartet das Ende der Vorführung nicht ab. Das Schluchzen einer Kinderstimme hinter dem Verschlag schreckt ihn auf, er schlüpft dahinter und tröstet teilnehmend die unschuldige Freundin, die sich vor der Peitsche der Mutter fürchtet. In ihrer Angst kauern sie sich mäuschenstill zuletzt in die Ecke und werden so in dem einsamen Saale eingeschlossen. Ein paar Heißewecken bilden ihr Abendbrot. Müde und frierend steigen sie schließlich in die große Puppenkiste, wo sie, in Decken eingewickelt, allmählich einschlummern, bis sie von den Eltern aufgespürt werden. Die rührende Szene und das aufrichtige Schuldbekenntnis Pauls stimmen zur Milde, zumal sein Vater selbst die Herstellung des „Invaliden" in Aussicht stellt. Und so treten alle bei Laternenschein den Heimweg durch die dunklen Gassen an, die „Kinder Hand in Hand den Alten nach".

Die Heilung gelingt. In ein großes Umschlagetuch verpackt, um ihn dem nochmaligen Zujauchzen der neugierigen Gassenjugend zu entziehen, wird der genesene Kasperle von Lisei in Begleitung ihres Vaters aus der Werkstatt zurückgetragen. Paul kommt für diesmal von seinem Vater mit einer bezeichnenden Fingerdrohung weg. Lisei aber wird von Pauls guter Mutter sogar ein warmes Mäntelchen für die Weiterreise versprochen.

Im siebenten Abschnitt des ersten Hauptteils werden uns nun die Zeiten harmlosen Kinderglückes im einzelnen geschildert. Lisei hilft selbst nach Kräften an der Fertigstellung des neuen Mäntelchens, macht sich wohl auch in der Küche behilflich oder

schneidert Wämser für die Puppen, die Paul zu schnitzen beginnt. Dieser wiederum liest ihr aus Weißes Kinderfreunde vor oder sucht ihr durch den Bau einer unterirdischen Höhle Freude zu bereiten. Um so tiefer schmerzt ihn die unvermeidliche Trennung ihrer innigen Freundschaft. An einem stürmischen Oktobernachmittage zieht Tendler mit den Seinen wieder von dannen. Paul hat sich zwar schon in der Herberge von ihnen verabschiedet, aber in seiner Betrübnis ist er noch ein gutes Stück vorausgelaufen, um seiner lieben Lisei draußen auf freiem Felde ein letztes Mal das Händchen zu drücken und ihr sein kindliches Andenken und eine kleine Wegzehrung zu überreichen. Das Herz will ihm brechen, als das Wägelchen seinen Blicken entschwindet und das Gebimmel des Pferdeglöckchens verhallt. Die ganze Stadt dünkt ihm nach ihrem Fortgang wie ausgestorben. Jahre lang harrt er der Rückkehr, aber vergebens.

Im zweiten Hauptteil, der sich nur in zwei größere Unterabschnitte gliedert, wird die Erzählung mit Überspringen einer Frist von zwölf Jahren zu Ende geführt. Paul hat inzwischen bei seinem Vater ausgelernt und hält sich nach dreijähriger Wanderschaft eben in einer mitteldeutschen Stadt (Heiligenstadt ?) auf. Beide Eltern sind ihm entrissen worden. Der Mutter hat er selbst noch die Augen zugedrückt. Der Vater aber ist erst vor wenigen Wochen, während er in der Ferne weilte, aus dem Leben abberufen worden. Die väterliche Werkstatt und das ganze Anwesen wartet also auf seine Heimkehr. Nur die dringenden Bitten der Frau Meisterin, bei der er gerade in Arbeit steht, haben ihn zu einem kurzen Aufschub der Rückreise vermocht. Er soll ihm zum Segen gereichen. Denn am Nachmittag eines bitterlich kalten Januarsonntags bemerkt er eine erregte Szene zwischen dem Gefängnisinspektor und einem jungen, ratlosen Weibe, das seine Teilnahme gewinnt. Mitleidig eilt er der Verzweifelten nach und findet in ihr unter dem hölzernen Kruzifix auf dem Kirchenplatz sein ehemaliges trautes Kindsgespiel wieder. Im Hause der guten Meisterin klagt sie ihm ihren Kummer und ihre Not. Ihr braver Vater, an dem sie nach dem Tode der Mutter in um so herzlicherer Liebe hängt, ist infolge eines widrigen Zufalls eines

Diebstahls verdächtigt und ins Gefängnis abgeführt worden. Unverzüglich verwendet sich Paul für den alten, schwer gekränkten Mann und sucht ihm wenigstens vorderhand die Nacht in der öden Zelle durch freundlichst gewährten Beistand zu erleichtern.

Zwar bringt schon der nächste Morgen die Aufklärung des Vorfalls und die Freilassung Tendlers, aber kaum ist er mit seiner Tochter in einem kleinen Gasthofe untergebracht worden, so erkrankt er infolge der seelischen Erregungen am Fieber und bleibt geraume Zeit ans Lager gefesselt. Doch als er glücklich genesen ist und der Tag der Abreise naht, gibt es für Paul kein Besinnen mehr. Da faßt er Lisels Hand, um sie nicht wieder zu lassen, und wirbt sich seine treue Lebensgefährtin. Vor dem Gerede der Leute bangt er um so weniger, als es ja auch ihr nicht an „Kuraschi" fehlt. Der Erzähler selbst wird beim Bericht von dieser denkwürdigen Stunde freudig ergriffen. Er unterbricht sich unwillkürlich, wandelt mit seinem Zuhörer ein Stück des Weges und teilt ihm in der Vesperstille dann auch den Schluß seiner Erinnerungen mit.

Wir erfahren so, wie die Übersiedelung in Pauls Vaterhaus alsbald von statten gegangen ist, da der alte Tendler, des ewigen Umherziehens müde, den Verspruch mit aufrichtiger Genugtuung begrüßt hat. Paul reist voran und richtet zugleich im Hinterhause ihm zwei Zimmer her. Mit den ersten Frühlingsblumen trifft Lisei mit ihrem Vater Joseph ein. In der Stille wird Hochzeit gehalten. Daß Lisei katholischer Konfession ist, bildet nicht das geringste Hindernis für die Ehe. Tendler selbst spendet seinen nicht unbeträchtlichen Sparpfennig als Morgengabe und versucht erst in der Werkstatt, dann in der Pflege des Gartens sich nützlich zu machen, bis sich die alte Lust zu seinem Berufe immer unwiderstehlicher regt. Während er sich anfangs nur an Sonntagnachmittagen mit seinen Puppen stillvergnügt abgegeben hat, liegt er seinem Schwiegersohn eines Tages allen Ernstes an, ihm wieder einmal ein öffentliches Auftreten mit seinen Lieblingen nachzulassen. Da alles Abreden umsonst ist, wird seinem Wunsche endlich stattgegeben. „Die schöne Susanne, Schauspiel mit Gesang

in vier Aufzügen" wird für Sonntagabend aufs Programm gesetzt. Nur muß eine ehemalige Schauspieler-Souffleuse, das Kröpel-Lieschen genannt, die Frauenrolle übernehmen. Im Rathaussaale geht das Stück in Szene. Aber die neue Partnerin ruft durch ihren völlig mißglückten Gesangsvortrag ein so unbändiges Gelächter hervor, daß auch die Ruhe heischende Stimme des alten Puppenspielers völlig unbeachtet bleibt, bis ihm durch einen von der Gallerie geschleuderten Pflastersteine zuletzt die Figur des Kasperle aus der Hand geschlagen wird und der Vorhang herabfällt. Der feige Attentäter ist einer der bösartigen Jungen eines neidischen Konkurrenten Pauls, des schwarzen Schmidt. Am andern Morgen entdeckt jener an der Haustür die höhnische Kreideaufschrift „Pole Poppenspäler". Aber das Schimpfwort hält sich doch nur kurze Zeit im Munde der Leute und fängt bald an wieder zu verklingen. Dem alten Tendler ist seit dem empörenden Skandal alle Freude am Leben vergällt. Langsam siecht er dahin. Eine übereilte Veräußerung seiner Marionetten vermag Paul durch allmählichen Rückkauf wenigstens noch gut zu machen. Nur der kunstvolle Kasperl ist unauffindbar bis auf weiteres.

Erst beim Begräbnis des nicht lange danach verstorbenen Mannes, als eben der Propst an den Rand der Gruft tritt und den ersten Spaten voll Erde hinunterwirft, wird der Vermißte plötzlich von einem der Schmidt-Jungen über die Kirchhofsmauer herübergeschleudert und sinkt mit hinunter in die Tiefe zwischen Blumen und Erde, bis er von den folgenden Schollen bedeckt und so zugleich mit bestattet wird. So wandelt sich die beabsichtigte Ruchlosigkeit nach der schönen Ausdeutung des Geistlichen in ein Symbol der Liebe und Anhänglichkeit. Den Frevler hat die verdiente Strafe ereilt. Er ist zum Fechtbruder und Landstreicher geworden.

Der alte Paulsen ist am Ende. Schon seit einiger Zeit hat sein Zuhörer die freundliche Wirtin Ausschau halten sehen. Mit einem Hinweis auf das innige Verhältnis der beiden Ehegatten bricht auch er seine Wiedergabe des Vernommenen ab: „Es waren prächtige Leute, der Paulsen und sein Puppenspieler-

Lisei." So rundet sich die Novelle von selbst zu einem geschlossenen Ganzen.

Aus den angeführten Schlußworten klingt etwas wie eigene Freude des Dichters an den gelungenen Gestalten der beiden handelnden Hauptpersonen. Sie sind allerdings wie mit farbigem Stifte gezeichnet und scheinen nicht erdacht, sondern dem Leben selbst abgelauscht zu sein. Noch mehr gilt dies für die äußerlich zwar zurücktretende, in Wirklichkeit aber im Mittelpunkte des Interesses stehende Persönlichkeit des kurioſen Marionettenkünstlers Joseph Tendler. Schritt für Schritt gewinnt die Charakteristik dieser drei wichtigsten Gestalten an Anschaulichkeit und Frische. Was erst mit wenigen Strichen wie im Porträt skizziert wird, wächst sich allgemach zu eindrucksvoller Plastik aus. Nirgends dämpft der Dichter mehr ab. Gerade die Erinnerungsbilder sind von schöner Lebensfülle. Die Technik der rückschauenden Novelle bringt es nun mit sich, daß der Kunstdrechsler und Mechaniker Paul Paulsen, die führende Persönlichkeit, zunächst in allgemeinen Umrissen gezeichnet wird, bis er selbst durch seine Worte seinen Entwickelungsgang erläutert. „Paulsen war seiner Abkunft nach ein Friese und der Charakter dieses Volksstammes aufs schönste in seinem Antlitz ausgeprägt; unter dem schlichten blonden Haar die denkende Stirn und die blauen sinnenden Augen; dabei hatte, vom Vater ererbt, seine Stimme noch etwas von dem weichen Gesang seiner Heimatsprache." So leitet Storm ein. Wir folgen alsdann im Geiste Paulsen von seinen ersten Jugendstreichen an bis zur angesehenen Stellung als deputierter Bürger der Vaterstadt. Auch in das solide und wohnliche Elternhaus nehmen wir Einblick. Wir lernen seinen geschickten, energischen Vater kennen, der den wilden Knaben in ernster und doch so liebevoller Zucht hält. Ebenso die gute, sorgsame Mutter, die ihn zu Pünktlichkeit und Dienstbarkeit erzieht und selbst bei ihrer Fürsorge für seine Gespielin den Grundsatz bewährt, „das Kind müßte recht ordentlich angehalten sein". Die weitere Laufbahn ist im ganzen die typische eines tüchtigen Handwerkersohnes. Er besucht nach der Elementarschule noch die Quarta der

Gelehrtenschule, tritt dann beim Vater in die Lehre, macht sein Gesellenstück und geht hierauf drei Jahre auf die übliche Wanderschaft, „um die nach den Zunftgesetzen vorgeschriebenen Wanderjahre bei der späteren Bewerbung um das Meisterrecht nachweisen zu können". In seiner Abwesenheit führt dann der Altgeselle Heinrich „mit Genehmigung der Zunftmeister" einstweilen die Vertretung des Geschäfts, bis Paulsen selbst die Leitung dann in die Hand nimmt. Aber auch sonst finden sich allerorten Hindeutungen auf alten guten Brauch und das gesunde Selbstgefühl der zünftigen Handwerker. Man merkt, der Dichter macht aus seiner Zuneigung zu diesem Stande, dem er noch später in der anheimelnden Gestalt des Kleinmeisters 'Bötger Basch' (1885—86) ein schlichtes Denkmal gesetzt hat, durchaus kein Hehl. Freilich ist es nicht das Handwerk der Blütezeit, das er uns vorführt, wo Wohlhäbigkeit, Arbeits- und Sangesfreudigkeit, ein kräftiges Standesbewußtsein und straffe Organisation die Herzen höher schwellen ließ. Vielmehr darf man mit Erich Schmidt von einem Scheidegruß sprechen, den der Dichter dem niedergehenden Kleinbetrieb zuwinkt. Denn er verschweigt nicht die Anzeichen des immer weiter um sich greifenden Verfalles. So kann er sich die Aufnahme des fahrenden Gauklervolkes in die Schneiderherberge „mit der Reputation des wohllehrsamen Handwerks" keineswegs zusammenreimen. Und wenn die freundliche Meisterswitwe bei allem Mitgefühl die Ehe mit der Tochter eines umherziehenden Puppenspielers dennoch ernstlich widerrät, so wirkt eben nur die alte Tradition nach, wo man an der Forderung festhielt, das Handwerk müsse so rein sein, „als hätten es die Tauben belesen", und dem entsprechend nicht nur Abdecker, Scharfrichter, Bader, Müller, sondern auch Spielleute, Komödianten, Quacksalber und Zahnreißer als „unehrlich" verfemte. So wenig daher auch Paulsen vor dem Gerede der Leute im Grunde bangt, so läßt er doch nach der Verheiratung Lisei keine Rollen weiter spielen. Denn „für die Frau eines Bürgers und Handwerksmeisters wollte sich das denn doch nicht ziemen". An die alte patriarchalische Lebensgemeinschaft zwischen Meisterfamilie, Lehrling und Gesellen aber gemahnt das schöne Verhältnis zwischen Paulsen und dem alten

Heinrich. Wie ein wertgeschätztes, unentbehrliches Familieninventar geht er vom Vater auf den Sohn über, dem er schon in seiner Knabenzeit beim Ausschnitzen der Puppen mit geholfen hat. Die kurze Pfeife ist sein regelmäßiger Begleiter, auch wenn er dem alten Tendler verständnisinnig beim Erzählen der Puppenschicksale zuhorcht. Er begleitet ihn zur letzten Vorstellung und läßt im entscheidenden Moment rücksichtsvoll den Vorhang herunter. Aber als er den guten Alten verloren hat, da geht er „an seinen noch übrigen Sonntagnachmittagen umher, als wisse er mit sich selber nicht wohin". Ihm gegenüber stehen als Vertreter der jüngeren, entarteten Generation die Söhne des schwarzen Schmidt, der immer seinen kärglichen Tagesverdienst des Abends vertrinkt und verspielt, bis er im Armenhause endet, während sein Ältester als Vagabund von Ort zu Ort zieht und von den nach Zunftgebrauch gereichten Geschenken sein „elendes Leben" armselig fristet. So erhält diese Novelle zugleich auch in dieser Beziehung einen interessanten kulturgeschichtlichen Hintergrund und kann mit der oben erwähnten und der bereits 1867 verfaßten 'In St. Jürgen' zu den wirksamsten poetischen Behandlungen des Handwerkerstandes gerechnet werden (vergl. z. B. meine Skizze in Ilbergs Neuen Jahrbüchern IX. Bd. S. 484 ff.).

Auch Lisels Charakteristik wird anfangs nur in gedrängter, aber doch so vielsagender Andeutung gegeben, daß wir auf das Weitere begierig sind. „Die Frau dieses nordischen Mannes war braun und von zartem Gliederbau, ihre Sprache von unverkennbar süddeutschem Klange. Selbst die schwarzen Augen, „die einen See ausbrennen können," üben von vornherein einen fremdartigen Reiz. Die ersten Worte, welche von ihr angeführt werden, lassen über ihren oberbayrischen Dialekt keinen Zweifel. Storm hat sich dieses Kunstmittels der Charakteristik mit entschiedenem Erfolg bedient und von seinem Gewährsmann Franz von Kobell feinsinnig zu lernen verstanden. Die naive Herzlichkeit und Drolligkeit, die er dadurch seiner kleinen Puppenspielerin verleiht, steht ihr vortrefflich zu Gesicht. Überhaupt entfaltet er in der poesievollen Schilderung ihres Jugendidylls wieder einmal seine ganze Meisterschaft. Storm versenkt sich mit sichtlicher Liebe in die Zeit

der Kindheit und ihres stillen Glückes. Eben weil er selbst eine freudenreiche Jugend erlebt hat und mit seinen eigenen Kindern wieder jung geworden ist, geht ihm so gern der Mund über, wes das Herz voll ist. Es mag wenig Motive dieser seligen Zeit geben, die er nicht künstlerisch auszumünzen versucht hat. Von dem duftigen Märchen des „kleinen Häwelmann" etwa an bis zum schmucklosen Gedenkblatt für die geschichtenkundige Bäckerstochter Lena Wies und weiter taucht eine Fülle lieblicher Kindergesichter vor unserm Blick auf. Wir hören den kleinen Strampelmatz im Rollbettchen unternehmungslustig den alten Mond anherrschen, wir sehen den aus wohlhabender Familie stammenden Marx mit dem Patriziertöchterlein Anne Lene ein graziöses Menuett vorführen, während sein plebejischer Spielkamerad, der struppige Schuhflickerssohn Simon, gekränkt von dannen schleicht; wir beobachten den zwölfjährigen Alfred mit seiner verwegenen Gefährtin Jenni beim halsbrecherischen Spiele von „Räubern und Soldaten", staunen den famosen Knecht Ruprecht an, dessen humorvolle Verse das Entzücken jedes Sextaners sind, nehmen an Tanzstunde, Schmetterlingsjagd und Schlittschuhlaufen teil — der Aufzählung wäre kein Ende. Die kleine Lisei mit ihrem rosigen Gesichtlein und dem schwarzen Haare gehört mit zu den anmutigsten Gestalten. Kein Wunder, daß sie Paul trotz ihres verschossenen roten Kleidchens wie vom Märchenglanz umflossen erscheint. Durch immer neue Züge weiß der Dichter für sie einzunehmen, bis er uns beim Scheine der Laterne ein Bild von wirklich rührendem Liebreiz schauen läßt. Der ganze Zauber kindlicher Unschuld ist über diese Szene gebreitet, wo die armen verstörten Kleinen in der Puppenkiste friedlich schlummern, Lisei, einer Schmetterlingspuppe vergleichbar, auf Pauls Brust gesunken. Nicht minder reizend wirkt ihre lustige Geschäftigkeit und die kluge Treuherzigkeit, womit sie den Geschichten lauscht. Bild auf Bild zieht so an uns vorüber in bunter Abwechselung.

Wir begegnen ihr wieder, als sie zur schlanken Jungfrau erblüht ist, sehen sie in hingebender Zuneigung an ihrem guten „Vaterl" hangen und schließlich als liebende Gattin und rührige Hausfrau im traulichen Kreise walten. Aber wenn ihr auch

silberne Fäden dann das Haar durchziehen, die Anmut ihrer Züge ist noch nicht verblichen. Ohne Zwang gestaltet sich so alles zu einheitlichem Eindruck für den Leser.

Ebenso glaubt man die gestrenge Madame Resel Tendler mit ihrem steifen hölzernen Gesicht und dem alten italienischen Strohhut leibhaftig vor sich zu sehen. Es paßt gut zu ihrer Art, daß gerade sie die Kasse führt, wie sie überhaupt das Regiment im Hause ausübt und oft zu „wüst" wird. Sie fühlt sich aber eben auch als die Tochter des berühmten Puppenspielers Geißelbrecht. Es ist ein historischer Zug, wenn sie ihm eine unzweideutige Abneigung gegen das „gotteslästerlich Stück" vom Doktor Faust nachsagt: „Mein Vater selig hat's nimmer wollen in seinen letzten Jahren!" In der Tat hatte dieser „b'sondre Mann" in seinem Manuskripte diejenigen Stellen, welche ihm darin Gewissensbisse verursachten, angemerkt und einfach weggelassen, später aber am Schlusse das Geständnis beigeschrieben: „Alles was unterstrichen ist, beweget mich, daß ich Fausten nie wieder aufführen werde." Dennoch ist noch in seinem Todesjahre 1817 eine derartige Aufführung von ihm bezeugt. Daß aber hinter der rauhen Schale der Frau Tendler doch ein milderer Sinn sich auch birgt, zeigt nicht nur die Begütigung ihres Mannes: „Mutter, du bist ja auch nit gar so schlimm!", sondern vor allem ihre letzte Mahnung an Lisei: „Verlaß den Vater nicht! Sein Kindesherz ist zu gut für diese Welt!" Sie hatte damit den Kern seines Wesens bezeichnet.

Der alte Puppenspieler Joseph Tendler aus München erregt unsere Aufmerksamkeit in ganz besonderem Maße. Gibt er doch unmittelbar den Anlaß für die Überschrift der Novelle. Er fesselt gleich sehr als schlichter, gutmütiger Mensch wie als Marionettenkünstler. Schon beim ersten Auftreten verspricht der kleine, lustig blickende Mann, dem unter der grünen Schirmmütze die kurzen schwarzen Haare wie Spieße vom Kopfe abstehen, etwas besonderes. Er versteht auch seinen Beruf gründlich, daß er so leicht nicht aus dem Konzept gerät. Wie liebenswürdig kleidet ihn die behagliche Schelmerei über die bewiesene Geistesgegenwart! Mit Frau und Kind verkehrt er in gleicher Freundlichkeit

und Sanftmut, die sich auch durch das Zanken der Gattin nicht beirren läßt. Dabei ist er erfüllt von peinlichstem Ehrgefühl. „Die Schand" seiner Untersuchungshaft wirft ihn aufs Krankenlager. Ebensowenig aber will er sein Lisei dem Paul „völlig arm" zubringen. Darum übergibt er ihm die zwei mit alten Harzdritteln und mit Kremnitzer Dukaten gefüllten Beutel als Mitgift. Eine ähnliche Empfindlichkeit läßt ihn zuletzt das „Gnadenbrot" als unverdiente Gabe verschmähen und veranlaßt sein nochmaliges öffentliches Auftreten, wo selbst er über das feige Bubenstück in gerechtem Zorn aufbraust, dann aber gebrochen zusammensinkt. Es ist gerade bei seiner kindlichen Seele der Kummer doppelt verständlich, der ihn ergreift beim Anblick der so unwürdig behandelten Puppenlieblinge, die er für einen Spottpreis aus der Hand gegeben hat: „Hier saß ein Mädchen mit der heiligen Genovefa auf der Haustürschwelle, dort ließ ein Junge den Doktor Faust auf seinem schwarzen Kater reiten; in einem Garten in der Nähe des Schützenhofes hing eines Tages der Pfalzgraf Siegfried neben dem höllischen Sperling als Vogelscheuche in einem Kirschbaume." Als aber das alte Brustleiden sein Ende beschleunigt, verleugnet er auch in dieser Leidenszeit nicht seine Geduld und dankbare Freundlichkeit. Nur ein so kindlich reines Gemüt, wie er es besitzt, vermag mit heiterem Lächeln zu sprechen: „Mit den Menschen hab ich nit immer könne firti werd'n; da droben mit den Engeln wird's halt besser gehen."

An seiner Kunst hängt er mit Leib und Seele. Trefflich versteht er sich darauf, packende Zugstücke vorzuführen. Aber alle überragt doch an Bedeutung der Doktor Faust, mögen sie von der heiligen Genovefa, dem verlornen Sohne, der schönen Susanna oder von sonst wem handeln. Storm hat sich in der Skizze dieser Aufführung aufs engste an das von Karl Simrock rekonstruierte Puppenspiel in vier Aufzügen vom 'Doktor Johannes Faust' angeschlossen (Frankfurt am Main 1846). Ihm hat er nicht nur den Gang der Handlung, sondern auch eine Reihe wörtlicher Zitate entnommen. Dazu gehört auch die später gestrichene Hindeutung auf den Inhalt des dritten und die Anfangsszene des vierten Aufzugs: „Im dritten Akt sah man Faust an dem herzoglichen Hof

zu Parma; er trieb seine Zauberkünste und in Gold und Seide an der Seite der schönen Herzogin. Doch schon naht sich die Reue. „Sprich, Teufel! Kann ich noch zu Gott kommen?“ fragt er seinen höllischen Begleiter; und Mephistopheles verschwindet unter Heulen. — Aber auf's neue fällt der Unglückliche in die Schlinge des Bösen“ (Deutsche Jugend, IV. Bd. S. 138). Bezeichnend ist überdies auch die dem katholischen Tendler in den Mund gelegte Moralabsicht: „Es ist doch auch a Lehr und Beispiel für die vielen Gottlosen in der Welt!“ Man darf Storms dichterische Neubelebung der alten Volksunterhaltung wohl als die anziehendste Schilderung des Puppenspieles bezeichnen. Sie ist derjenigen Goethes sicherlich ebenbürtig. Schon von der pomphaften Ankündigung bis zum Beginn der Vorstellung bleibt kein Moment des kindlichen Gefühlslebens unbeachtet. Besonders eindringlich bringt er die erwartungsvolle Stimmung dem Leser zum Verständnis. Man plaudert nur noch mit halber Stimme, der Stadtmusikus mit seinen drei Fiedelgesellen findet kaum Gehör, dagegen mustert Paul beim schwachen Scheine der spärlichen Talglichter wie gebannt den sonderbar verzierten Vorhang, während ihm die Unterhaltung über eine triviale Schulgeschichte schier eine Entweihung dünkt. Da läutet das Glöcklein, und kein Auge wendet er mehr von der Bühne: „Diese seltsamen Bewegungen, diese feinen oder schnarrenden Puppenstimmchen, die denn doch wirklich aus ihrem Munde kamen — es war ein unheimliches Leben in diesen kleinen Figuren.“ Mit einer geradezu beängstigenden Phantastik aber beseelt der Dichter dieselben in der bleichen, gespensterhaften Mondscheinbeleuchtung, wo sie fast wie Verstorbene erscheinen. Paul dreht sich unwillkürlich um, als sie, vom Winde bewegt, mit den Köpfen zu wackeln und mit den Armen und Beinen zu klappern anfangen. „Als aber plötzlich der kranke Kasperl seinen Kopf zurückschlug und mich mit seinen weißen Augen anstierte, so bekennt er selbst, da dachte ich, es sei doch besser, ein wenig an die Seite zu gehen.“

Der „Wurstl“ ist aber auch ein Kasperl von hervorragender Kunstfertigkeit. Er ist der stete Gefolgsmann des Puppenspielers in allen Lebenslagen, von der Werbung bis zur Bahre. Ihm hat er selbst einst das „G'sichtl“ wirkungsvoll ausgeschnitten

und sich dadurch sein Resel verdient, während der erfahrene Schwiegervater Geißelbrecht die kunstreiche Mechanik gemacht hat. Es ist kein Wunder, daß dieses Prachtexemplar von Gelenkigkeit mit seiner urkomischen, wurstförmigen Nase, dem Nußknackermunde und dem verführerischen Schielen das Publikum ganz verwirrt macht vor Staunen und Ergötzen. Er wirkte als Burgdiener im gelben Nankinganzug nicht weniger burlesk wie als Hausknecht, wenn ihm der unvermutete Unfall nicht zugestoßen wäre. Und als er schon verschollen scheint, taucht er noch einmal flüchtig auf, um seinem Herrn und Meister das letzte Geleit zu geben. Auch er, der kleine Narr, hat damit sein Geschick erfüllt: „Seinen großen Nasenschnabel hatte er traurig auf die Brust gesenkt; der eine Arm mit dem kunstreichen Daumen war gegen den Himmel ausgestreckt, als solle er verkünden, daß, nachdem alle Puppenspiele ausgespielt, da droben nun ein anderes Stück beginnen werde." Würdigt man also die poetische Verklärung der spaßhaften Kunstfigur richtig, so muß man Emil Kuh recht geben, der dem Dichter am 5. Januar 1875 unter lebhafter Anerkennung versicherte, daß er gleichsam „menschlich dichterisch" für den Hanswurst das getan habe, was Lessing und Julius Möser literar-ästhetisch für ihn gewirkt hätten.

Ebenso sind die nur gelegentlich in die Handlung eingreifenden Personen, sowie die wichtigsten Örtlichkeiten mit wohl abgewogenen, charakteristischen Linien gezeichnet. Wir sehen den behäbigen Herbergsvater mit der grünen Schürze neugierig seine merkwürdigen Gäste begrüßen, hören die Bierstimme des dicken Stadtausrufers, nachdem er mit dem Schlüssel an sein blankes Messigbecken geschlagen hat, und beobachten sein Räuspern und sein würdevolles Weiterschreiten. Nur wenige Worte sind dem alten gutmütigen Ladendiener Gabriel gewidmet. Und doch glauben wir ihn in seinem pfeffer- und salzfarbenen Rocke greifbar vor uns zu erblicken. Noch an einer Stelle benutzt der Dichter den Dialekt zur Schilderung einer Persönlichkeit. Es ist der gemütliche Schneidergesell, der im schönsten Sächsisch seiner Verwunderung über sonderbare Einlage in das Fauststück Ausdruck gibt, aber von seinem groben Nachbar energisch zur Ruhe verwiesen

wird. Den brutalen Charakter des schwindsüchtigen Gefängnisinspektors verrät schon die gegen das junge Weib erhobene Faust, der angeschlagene Schimpfton bestätigt nur zu sehr die Vermutung, desgleichen die gläserne Kommandostimme, womit er den schuldlosen Arrestanten kurzer Hand entläßt. Auch bei dem an sich noch ganz reputierlichen Kröpel-Lieschen ahnen wir im voraus den tragikomischen Ausgang. Denn mag sie auch sonst „ein dreimal gewürztes Frauenzimmer" sein, ihre in der Tiefe unharmonisch grunzende Stimme paßt übel genug zum Vortrag eines zarten Liedes. Kann endlich die Gestalt des alten treuen Propstes uns mit weniger Zeilen so sympathisch gemacht werden als durch die würdige, liebreiche Art, wodurch er dem peinlichen Zwischenfall die unedle Spitze abbricht und alles noch zum besten wendet? Unerschöpflich scheint der Dichter in der Anwendung seiner Kunstmittel. Nicht nur die von ihm besonders gern verwertete Schilderung von Auge, Haar, Gestalt und Stimme dient seinem Zwecke, sondern namentlich auch in der Angabe der Tracht weiß er immer das wirklich Charakteristische herauszufinden. So erhalten wir auch von den Nebenpersonen bestimmte, individuelle Vorstellungen. Es sind Menschen, wie sie im Leben wandeln, keine Karikaturen, so schwierig es sein mußte, gerade bei solchem absonderlichen Künstlervölkchen die rechte Mitte zu treffen.

Wie geschickt versteht es ferner Storm, uns in die norddeutsche Küstenstadt zu versetzen! Man fühlt sich gleichsam angeheimelt, wenn das Bild von Pauls schmuckem Elternhaus mit dem einladenden Garten vor uns ersteht. Wir mustern die kleine weiße Bank mit den grünen Stäben in Rück- und Seitenlehnen neben der Haustür, wo man sich des Abends friedlich auszuruhen pflegt, nachdem vorher schon Paul darauf in frischer Luft seine Schularbeiten erledigt hat, wenn auch durch den verführerischen Ausblick zu mancher Unterbrechung veranlaßt. Auch den Fortschritt vom altmodischen Ausrufer zur Einführung eines Wochenblättchens erleben wir. Mit dem alten baufälligen Kasten des Schützenhofes auf der Süderstraße aber, dem Schauplatz der Puppenspielaufführungen, werden wir sogar bis an alle Einzelheiten vertraut. Wir dürfen ihn nicht nur von außen und innen genau besichtigen,

von der großen, knarrenden Haustür mit dem gemalten Schützenbruder bis zu dem öden weißgekalkten Saale, sondern erhalten von unserem kundigen Führer auch mancherlei historischen Aufschluß über den allmählichen Verfall der Gesellschaft und des Gemäuers. Es ist ein Stück Husumer Geschichte.

Storm hat es selbst ausgesprochen, daß er den gewählten dichterischen Vorwurf „nur seinen inneren Erfordernissen gemäß" behandeln wollte. Es ist ihm bestens gelungen. Aber eben diese künstlerische Ausgestaltung eines dem kindlichen Interesse so nahe liegenden Stoffes ist zugleich eine der wertvollsten Jugendschriften überhaupt geworden. Sie hat wesentlich dazu beigetragen, eine Reformbewegung in der Beurteilung der gangbaren Jugendlektüre ins Leben zu rufen, die den rührigsten Vertreter in Heinrich Wolgast gefunden hat. Dieser Verfasser hat sowohl im Begleitwort der Sonderausgabe als namentlich in seinem anregenden Buche über 'Das Elend unserer Jugendliteratur' (Hamburg 1899) mit wärmsten Worten gerade auf diese Bedeutung von Storms Novelle hingewiesen, die nicht nur dem pädagogischen Ziele der Belehrung und Veredlung trefflich diene, sondern vor allem auch zur richtigen literarischen Genußfähigkeit erziehe. Die vorliegende Betrachtung wird das Urteil nur weiter rechtfertigen und stützen.

II.

Ein stiller Musikant.

Diese Novelle ist im Januar des Jahres 1875 abgeschlossen worden. Sie folgte also fast unmittelbar auf die vorher genannte. Aber die Verhältnisse sind völlig andere. Der Musik, speziell der Mozarts, gilt die poetische Huldigung. Diese Künstlernovelle ist ein neuer Beweis für die mannigfachen Beziehungen, welche Storm zur Dichtung der Romantiker aufweist. Denn in dieser spielt der Künstler die erste Rolle. „Jeder Mensch sollte Künstler sein. Alles kann zur schönen Kunst werden." Dieser Ausspruch von Novalis ist nur ein Beispiel für viele. So sahen

die Romantiker in der poetiſchen Verherrlichung der verſchiedenen Künſte eine ihrer vornehmſten Aufgaben. Da glaubten ſie ihre inneren Offenbarungen am ſchönſten ausſprechen zu können. Wenn ſie in den reinen Regionen der Kunſt ſchwelgten, fühlten ſie ſich der nüchternen Alltäglichkeit entrückt, die jeden Enthuſiasmus tötet, dort durchlebten ſie erſt die wahren Wonnen des dichteriſchen Schaffensdranges. Es lag in der Univerſalität ihrer Beſtrebungen begründet, daß ſie dabei auf allerlei Kunſtgebiete übergriffen und bald hie, bald da ein Gefäß für ihre Ideen und Stimmungen ſuchten. Das große Muſter blieb die Darſtellung des Schauſpiels in Goethes 'Wilhelm Meiſter' (1796). Aber ſchon vor ihm hat Wilhelm Heinſe teils über die Malerei im 'Ardinghello' (1787), teils über die Muſik in 'Hildegard von Hohenthal' (1795—96) ſeine poetiſchen Phantaſien verkündet. Von den ſpäteren Künſtlergeſchichten haben beſonders die von Wackerroder und Tieck gedichteten 'Herzensergießungen eines kunſtliebenden Kloſterbruders' (1797) und der von letzterem allein verfaßte Roman 'Franz Sternbalds Wanderungen' (1798) eine fruchtbare Nachwirkung geübt. Schließlich machte Novalis in ſeinem 'Heinrich von Ofterdingen' (1799—1800) die Dichtkunſt ſelbſt zum Gegenſtand ſchrankenloſer Verehrung. Aber dieſes Evangelium romantiſcher Myſtik iſt Fragment geblieben. Andererſeits führte die begeiſterte Verſenkung in die Werke mittelalterlicher Künſtler von ſelbſt dazu, berühmte Meiſter in der Dichtung zu neuem Leben erſtehen zu laſſen. Und zwar gab hier namentlich der Däne Gottlieb Öhlenſchläger mit ſeinem erfolgreichen Trauerſpiel 'Correggio' (1816) für lange Zeit den Ton an. Die ergreifende Leidensgeſchichte vom Ringen und Sterben des Malers Antonio Allegri da Correggio wurde ſchlechthin zum Typus einer romantiſchen Künſtlertragödie. Verwandter Natur iſt Tiecks Novelle vom 'Dichterleben' Shakeſpeares und die vom 'Tod des Dichters', die er dem großen Portugieſen Luiz de Camoens widmete, während Achim von Arnim in Briefform nach vorgeblichen Berichten eines Zeitgenoſſen von 'Raphael und ſeinen Nachbarinnen' erzählte und der Pſeudoromantiker Friedrich Kind ſogar 'Van Dycks Landleben' dramatiſierte. Von weiteren Beiſpielen abgeſehen.

Storms Novelle gehört der ersten Richtung zu. Wie sehr man aber gerade in dieser Gruppe die Wunder der Tonkunst dichterisch auszudeuten suchte, zeigt recht charakteristisch eine Stelle aus den von Wackerroder und Tieck herrührenden 'Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst' (1799), wo im Gegensatz zur Skulptur und Malerei behauptet wird: „Die Musik ist der letzte Geisterhauch, das feinste Element, aus dem die verborgendsten Seelenträume wie aus einem unsichtbaren Bache ihre Nahrung ziehen; sie spielt um den Menschen, will nichts und alles, sie ist ein Organ, feiner als die Sprache, vielleicht zarter als die Gedanken." Ja, sie wird geradezu die wunderbarste Erfindung zur Aufbewahrung der Gefühle genannt, weil sie uns dieselben „auf eine übermenschliche Art schildert, weil sie uns alle Bewegungen unsers Gemüts unkörperlich, in goldne Wolken luftiger Harmonie eingekleidet" zeige. Storm teilte zwar nicht solche Überschwenglichkeiten, aber er besaß große Liebe zur Musik und ein feines Verständnis für ihre Schönheiten. In Heiligenstadt wie in Husum hatte er einen kleinen Gesangverein gegründet und um die künstlerische Entwickelung desselben sich wohl verdient gemacht. Selbst im Besitze einer klangschönen Tenorstimme pflegte er zudem lebhaft gute Hausmusik. So mag es ihm Bedürfnis geworden sein, dem Genius Mozarts ein Scherflein des Dankes abzutragen.

Diese neue Novelle Storms ähnelt der zuvor besprochenen wesentlich, was den Aufbau anbelangt. Sie bietet ebenfalls eine Rahmenerzählung. Wieder leitet der Dichter persönlich ein, um uns zuvörderst den alten Musiklehrer Valentin vorzustellen, ehe er diesen selbst seine Lebens- und Entsagungsgeschichte vortragen läßt. Auch hier ist es eine norddeutsche Stadt, in die wir zu Anfang eingeführt werden. Und zwar ist der Erzähler nur durch Zufall mit dem kleinen Mann im schwarzen Tuchröckchen näher bekannt geworden. Aber das Zusammentreffen beim Antiquar und das daran sich schließende Gespräch über den Dichter Hauff hat doch beide soweit befreundet, daß sie in der Folgezeit manch Stückchen Weges gemeinsam verplaudern und

sogar einzelne Spaziergänge unternehmen. Freilich geht jener alte Junggeselle so leicht nicht mit der Sprache heraus. Als ihm sein Gast zum ersten Male in sein einfaches Stübchen folgt, macht er zwar allerlei seltsame Beobachtungen, aber weder da, noch bei späteren Besuchen wird ihm eine befriedigende Aufklärung. Erst eines Herbstabends wird er gesprächiger und gibt eine Episode seines Lebens zum besten. Er erzählt von der früheren Hausgefährtin „Signora Katerina", seiner absonderlichen alten Freundin. Das veranlaßt seinen Besucher, nach weiterem zu forschen. Und so teilt der Musiklehrer zunächst einen Abschnitt aus seiner Jugendzeit mit.

Der Bericht ist grundlegend für das Verständnis seiner ganzen Persönlichkeit. Von Kindheit an hat er an einer eigentümlichen Kopfschwäche gelitten. Die Mutter ist ihm schon im zwölften Lebensjahre entrissen worden. Sein Vater, von Beruf Advokat, hat nicht nur für geschichtliche Bücher ein besonderes Interesse, sondern ist außerdem ein leidenschaftlicher Musikliebhaber. Daher erteilt er dem Sohne selbst diesen Unterricht, aber weder sich zur Freude, noch jenem zu Frommen. Seine aufbrausende Art verwirrt nur den armen schüchternen Jungen, bis eine heftige Szene eine Wandlung herbeiführt. Als dieser eines Tages an einer schwierigen Stelle einer Clementischen Sonate wiederholt scheitert, läßt sich der Vater vom Zorn hinreißen, ihm einen Schlag ins Gesicht zu versetzen. Scham und Schmerz wirken Wunder. Die Passage gelingt. Aber beim Durchnehmen eines neuen Musikstückes packt den ängstlichen Knaben nur um so größere Befangenheit, so daß er mit flehentlich erhobenen Händen um Nachsicht bittet. Wie tief den Vater der Anblick des zitternden Kindes bewegt hat, zeigt er unmittelbar darauf. Verzweifelt hat es sich nach dem Fortgang des Vaters abgemüht, bis es bitterlich weinend den Kopf in die Hände legt. Durch das Klopfen eines bekannten Handwerkers, der in Geschäftsangelegenheiten kommt, wird es aufgeschreckt und meldet dessen Begehr. Da ruft der Vater leise, aber innig den Namen des kleinen Christian, und hingebend sinkt dieser ihm an die Brust. Der Augenblick gewinnt Bedeutung für das ganze Leben des Jungen. Seit dieser väter-

lich warmen Liebkosung fällt kein hartes Wort mehr. Nie empfindet der Knabe wieder die Pracht des Frühlings mit solch kindlicher Seligkeit als in jenem Jahr. Sogar in schlichten Versen strömt er sein Glücksgefühl aus. Der Veilchenkranz aber, den er auf einsamen Platze hinter der Stadt gewunden hat, er muß die Stube des geliebten Vaters zieren. Der Erzähler bricht ab.

Die Fortsetzung gibt er auf dem Zimmer seines Freundes, der ihn zum Abendbrot einlädt. Er setzt sich auf das behagliche Sofa neben ihn, steckt sich eine seiner langen Pfeifen an und fährt nach einem Probeschluck aus dem dampfenden Punschglas mit dem Bericht seiner Lebensgeschicke fort. Sie sind rasch erzählt. Und doch wohnt ihnen eine eigene Tragik inne. Er hat sich selbst den Beruf eines Musiklehrers erwählt. Nach sorgfältiger Ausbildung bei einem tüchtigen Klaviermeister läßt er sich in einer kleinen Stadt nieder und übt seinen Beruf mit gutem Erfolg, so daß er trotz des mäßigen Honorars schon in den ersten Jahren ein ganz hübsches Sümmchen zurücklegt. Wofür? Er wagt es nur anzudeuten. Das sangesfreudige Töchterlein seines damaligen Hauswirtes, eines Buchbindermeisters, tut's ihm an. Wenn dieses lustige Ännchen Volkslieder und Opernmelodien mit frischer Stimme durchs ganze Haus schmettert, gerät sogar die „Signora Katerina" ins Feuer, obwohl sie, über den Übermut des Naturkindes grollend, ins Mansardenkämmerchen abzuziehen pflegt. Valentin aber, der seine gefällige Schülerin immer lieber gewinnt, beginnt ernstlich seine Vermögensumstände zu berechnen. Es sollte anders kommen. Er ist nebenbei auch Dirigent einer Liedertafel. Da erkrankt unmittelbar vor dem dritten Winterkonzerte eines Jahres der Haupttenorsänger. Er selbst muß in der Not mit einem Klaviervortrag einspringen, um die Lücke des Programms auszufüllen, und wählt die Phantasiesonate des von ihm besonders verehrten Meisters Mozart. Mit heiligem Eifer bereitet er sich auf die Wiedergabe des Tonstücks vor, dankbar dabei die Ratschläge der alten „Kunstfigur" nutzend, die selbst eine Schülerin des berühmten Komponisten gewesen ist. Auch die häusliche Generalprobe vor seinem verdienten musikalischen Beirat, dem harmlosen Ännchen nebst ihrem kleinen schwarz-

gefleckten Wachtelhund Polly, verläuft zur allseitigen Zufriedenheit.

So naht denn das Konzert. Eine besondere Genugtuung ist es ihm, daß er das Eintreffen eines berühmten Orgelspielers, der zur Prüfung der neuen Kirchenorgel berufen worden ist, durch eine kleine List um einen Tag verzögert hat. Der erste Teil der Aufführung geht ohne Störung von statten und findet reichen Beifall. Nun betritt er das Podium, nicht ohne tiefe innere Beklommenheit. Aber Ännchens zuversichtliche Blicke machen ihm Mut. Mit begeisterter Hingebung spielt er bis zum Andantino, als ihn ein Flüstern aus dem Saale unruhig zu machen beginnt. Beim Allegro gerät er bereits in ein nervöses Überhasten, bis ihm beim Erwähnen des ganz unverhofft eingetroffenen Künstlers längst vergangene Angstgedanken wieder durch den Kopf rasen und zuletzt die Sinne schwinden. Kaum erwacht er in der Garderobe aus seinem Ohnmachtsanfall, so stürmt er, von jähem Entsetzen gejagt, barhäuptig und ohne Mantel hinaus auf die Straße, durchs Stadttor hindurch und bricht auf einem Feldstein zusammen, lebensmüde und nach Grabesfrieden verlangend. Dort sucht ihn Ännchen, von banger Sorge getrieben, schluchzend umschlingt die mitleidige Trösterin ihren lieben Freund — und doch ist es kein stilles Verlöbnis, sondern ein rührender Abschied. Er zwingt sein Herz zur Entsagung. Der Mißerfolg hat sein Selbstvertrauen erschüttert. Die Konkurrenz, die ihm ein alter Lerngenosse zu bereiten beginnt, beschleunigt seinen Abzug. Ännchen ist ihm noch beim Einpacken behilflich. Er siedelt über in seine Vaterstadt. Aus dem übermütigen Mädchen aber wird eine brave Schullehrersgattin. Damit schließt Valentin seinen zweiten Bericht.

Den Schluß erfährt der Erzähler acht Tage später, als er den Alten beim Unterricht seiner Lieblingsschülerin belauscht. Die schlanke Marie ist die Tochter seiner Jugendgeliebten. In ihrer musikalischen Ausbildung findet er seine reinste und edelste Befriedigung. Mit ihr zusammen besucht er jetzt zum Frühjahr den zum Eigentum erworbenen Veilchenplatz, um die Blumen zum Geburtstag ihrer Mutter zu pflücken. Zugleich aber überläßt er

seinem Gaste das versprochene Dublettenexemplar der mit Chodowieckischen Kupfern ausgestatteten Gedichte Bürgers, auf seinen Wunsch das mit den schlichten Jugendversen.

Die Umrahmung der Erzählung vollendet der Dichter durch Mitteilung eines Erlebnisses, das er etwa zehn Jahre danach in einer größeren Stadt Mitteldeutschlands gehabt hat. Ein musikliebender Bekannter führt ihn eines Abends bei einem Besuche in das Konzert des dortigen Orchestervereins. Obwohl sie sich verspäten, kommen sie doch gerade noch zurecht, um sich an dem seelenvollen Vortrag der Elvira-Arie aus dem zweiten Akte des Don Juan erbauen zu können. Noch weiß unser Erzähler nicht, wer die Sängerin ist, dieses „unicum für klassische Musik", das sich die Direktion zu verschreiben gewußt hat. Aber als sie nach dem darauffolgenden „modernen Geigencancan", der trotz aller Sorgfalt und Sicherheit der Mitwirkenden niemandem zu Dank gespielt wird, das von ihrem Lehrer gedichtete und komponierte Jugendliedchen mit hingebender Liebe und bestrickendem Wohllaut erklingen läßt, da fällt es ihm wie Schuppen von den Augen. Hastig zieht er das Programm aus der Tasche und liest den Namen des alten Valentin und seiner pietätvollen Schülerin. Im Herzen aber ist es ihm zu Mute, als sei er „eben nun doch noch mit dem stillen Meister auf seinem Veilchenplatz gewesen".

Zu seiner Freude kann er es ihr am Abend des nächsten Tages in der Gesellschaft bei seinem Freunde persönlich aussprechen. Von ihr erfährt er aber zugleich, daß der gute, treue Musiklehrer schon lange nicht mehr unter den Lebenden weilt.

Der Dichter kann seine Erzählung nicht enden ohne einen frommen Segenswunsch für solch ein edles Gedenken.

Schon aus dieser Übersicht ergibt sich, daß Storm seine Kunst in erster Linie zur liebevollen Charakterzeichnung des „stillen Musikanten" Christian Valentin konzentriert. Man beachte nur, wie geschickt er ein Mittel nach dem anderen diesem Zwecke dienstbar macht. Anfangs gibt er die übliche Porträtstudie wieder. Er schildert seine hagere Gestalt und sein schwarzes, abgetragenes Röckchen, sein dürftiges blondes Haar und seine blaßblauen

Augen. Dann verwendet er der Reihe nach folgende Mittel der indirekten Charakteristik. Zunächst: Erwähnung seiner Lieblingslektüre. So hatte er schon in seiner frühesten Prosadichtung 'Martha und ihre Uhr' (1847) seiner alten Freundin Mörikes 'Maler Nolten' in die Hand gedrückt und außerdem in der ersten Fassung auch noch hinzugefügt: „An Immermanns Münchhausen hatte sie eine innige Freude, und manche Stunde hat sie sich mit mir über seinen humoristischen Kampf gegen die soziale Lüge unterhalten. Dadurch unterschied sie sich von den gebildeten Damen der höheren Stände, welche gemeiniglich nur von Frau von Paalzows van der Nees oder dem französischen Grafen von Monte Christo entzückt zu seyn pflegen" (Schleswig-Holsteinisches Volksbuch auf das Jahr 1848, S. 54). Den Meister Valentin läßt Storm aber teils in einer illustrierten Ausgabe von Hauffs 'Lichtenstein' mit aufrichtigem Behagen herumblättern, teils an den klaren Frühlingsliedern Uhlands oder den friedhofsstillen Dichtungen Höltys sich erfreuen, teils eine Strophe des alten Asmus (Matthias Claudius), die dieser zuerst im dritten Teile des Wandsbecker Boten veröffentlichte, und zwar in dem Gedichte 'Nach der Krankheit' 1777, durch eine leichte Änderung umbiegen. Zu seinen literarischen Lieblingen hat sich der alte Junggesell nicht unpassend die musikalischen Ideale Haydn und Mozart vor allen Dingen hinzugewählt.

Ferner kommt in Betracht die Beschreibung seiner Häuslichkeit. Die Eigenart des Bewohners wird dadurch bis in kleine Sonderheiten zur anschaulichen Vorstellung gebracht. Es sei nur an die Lessingschen Waldlandschaften erinnert, die er aus dem Nachlaß ererbt hat und wohl in Ehren hält, und an das von einem dichten Immortellenkranze umgebenen Kreideprofil der frühverstorbenen geliebten Mutter. Aus der aufgeschlagenen Partitur der 'Jahreszeiten' errät der Besucher selbst mehr über die musikalischen Fertigkeiten seines Freundes, als er vermutet hat. Was könnte aber das sinnreiche Wesen des stillen Mannes besser illustrieren als jene mit Oblaten an die Zimmertür befestigten Zettel, auf denen er sich bald in ausgehobenen Takten, bald in Schriftstellerzitaten einen guten Gruß zuruft bei der Rück-

kehr in sein kleines Heim! Später lernen wir sogar seine blitzsaubere Wirtschaft noch im besonderen kennen. Wir sehen die blütenweiße Serviette, welche die Magd über den Sofatisch spreitet, desgleichen die darauf gestellten Tassen nebst der Bunzlauer Kaffeekanne.

Nicht minder willkommen sind Angaben über seinen Gesichtsausdruck, seine Haltung, die Art des Gespräches und seine stehende Wendung, daß man sich keine dummen Gedanken darüber machen solle, wodurch er alle nutzlosen Hoffnungen von sich abzusperren liebt. Das Kinderlächeln, das sein sonst wenig schönes Antlitz zu Zeiten verklärt, das mädchenhafte Erröten beim Einblick eines anderen in seine Verse, stimmt es nicht trefflich zu dem naiven Ausspruch, das ein hervorragender Musiker auch ein guter Mensch sein müsse? Mit welcher bescheidenen Freundlichkeit gibt er weiter seine eigenen Ansichten kund? Wie verständnisinnig nickt er seinem Liebling Mariechen zu!

Und doch ermessen wir den wahren Wert des Mannes erst aus seinem Dichten und Trachten. Er ist nicht allein ein Muster von Selbstverleugnung und Pietät, sondern vor allem auch ein Mensch voll künstlerischen Strebens. Wohl bleibt ihm die Krone für dieses Verdienst versagt, aber er verzehrt sich nicht in wehmütiger Trauer. Diese gesunde Lebensbejahung hilft ihm vielmehr über seine verfehlten Pläne siegreich hinweg und bringt ihm zuletzt sogar die leuchtende Apotheose für sein mühevolles Erdenwallen. Doch auch schon zu Lebzeiten hat er bei seinen andächtigen Studien mitunter etwas vom Hauche des Genius verspürt. Ist es ihm doch, als er sich allein in die Mozartsche Sonette vertieft, zu Mute, als ob ihm der große Meister beifällig zuriefe: „Schon recht, schon recht, lieber Valentin! So hab ich mir's gedacht, ganz gerade so!" Wenn aber auch sonst, hinter der Szene gewissermaßen, der berühmte Komponist in der Novelle mitspielt, so ist diese Dichtung dennoch weder mit den musikalischen Phantasien eines Amadeus Hoffmann, noch mit dem graziösen Genrebild Mörikes zu vergleichen.

Valentins Vater tritt eigentlich nur an einer einzigen Stelle hervor. Sie genügt aber, um die trotz seiner Heftigkeit doch

herzliche Liebe zu seinen Kindern empfinden zu lassen, zu keinem wohl schließlich mehr als eben zum jüngsten. Nichts beweist diesen Charakterzug deutlicher als die erhebliche Summe, die er laut Ausweis des Datums gerade an dem Tage der Züchtigung in Valentins Sparkassenbuch einzuzahlen begonnen hatte. Auch das nimmt für ihn ein, daß er bei angestrengter praktischer Tätigkeit noch Zeit findet für anregende Nebenbeschäftigung.

Einen ergötzlichen Kontrast zu dem schlichten Musiklehrer bildet die ehemalige Primadonna Signora Katarina, wie sie das lose Mäulchen der mutwilligen Anna getauft hat. Namentlich ist ein gewisses exotisches Kolorit höchst humoristisch verwertet. Wenn man sich den Eindruck ausmalt, den sie in ihrer Tüllhaube, in der Drapierung mit dem unvermeidlichen roten Kaschmirschale, in ihrer heroischen Attitüde und dergleichen hervorrufen mußte, so begreift man die Spottlust der neckischen Buchbinderstochter. Obwohl sie einst zu Mozarts Zeit einen guten Ruf als Sängerin genossen hat, ist sie doch inzwischen arg verblüht. Ihre arme Kehle wird mit einer Türangel verglichen. Fast alle, die mit ihr in Berührung kommen, haben Not, sich das Lachen zu verbeißen, zumal wenn sie die Wut des Gesanges befällt. Gleichwohl steckt auch jetzt noch ein unverächtliches musikalisches Kapital in dieser komischen Alten. Der einzige, der sich durch ihre Äußerlichkeiten nicht beirren läßt, ist Valentin. Er hat sogar eine gewisse scheue Bewunderung für diese verblichene Kunstgröße, die so ganz ihrer Vergangenheit lebt und deshalb auch keine neuere öffentliche Aufführung mehr besucht. Sie sucht ihrem Schützling andererseits nur zu gern zu imponieren. Italienische wie französische Brocken mengt sie in ihre Rede. Bald streichelt sie ihm mit ihrer vollberingten mageren Hand wohlwollend die Wangen, bald legt sie ihm dieselbe sogar wie segnend auf den Kopf, bald trumpft sie den „Kindskopf" Ännchen durch souveränes Schweigen ab und steigt mit würdevoll erhobener Nase gravitätisch ihrem Mansardenkäfige zu, bald schmettert sie sieghaft die großen Koloraturarien noch einmal herunter. Die größte Anerkennung aber will es bedeuten, wenn sie ihr stets mit Pfeffermünzplätzchen gefülltes kristallnes Naschdöschen herauszieht und ihrem „caro amico"

für seine redlichen Kunststudien zur Belohnung eine Pastille in den Mund steckt. Beim Abschied aber hat sie ihm das ganze Büchschen heimlich unter die Noten verpackt. Sie will dem guten Freunde den tröstenden Ehrenpreis nicht vorenthalten.

Entzückend wirkt die junge Anna in ihrer Naturfrische. Sie ist ein ebenso ausgelassener musikalischer Wildfang als eine treuherzige Verehrerin, die mit ihren braunen Schelmenaugen dem braven Junggesellen so gewinnend ins Gesicht schaut, die ihm in seiner Herzensnot schluchzend an die Brust sinkt und Hand in Hand mit ihm in die Stadt zurückkehrt. Sie ist ihm nicht zur Gattin beschieden gewesen, sondern hat einem Schulmeister aus Valentins Heimatsorte zuletzt die Hand zum Bunde gereicht, aber die Jugendfreundschaft haben sich beide treulich gehalten. Daher hängt auch ihr schlankes Töchterlein Marie mit dem glänzend braunen Haar und den großen, aufmerkenden Augen in kindlicher Neigung an dem aufopfernden Lehrer, dem sie auch später den wohlverdienten Ruhm nicht schmälert. Hat er sie doch die Kunst gelehrt, die alles Erdenleid in Wohllaut löst. Und noch die fertige Künstlerin schmückt eine liebenswürdige, anspruchslose Bescheidenheit.

Auch in seiner eigenen Wohnung läßt uns der Erzähler kurz Umschau halten. Er zündet die Spiritusmaschine an, um ein Kännchen nordischen Punsches zu brauen. Wir besichtigen mit die stattliche Reihe seiner Chodowieckiausgaben auf dem Bücherbrett und die gemütlich wirkenden langen Pfeifen an der Wand, von denen er die schönste seinem Besucher freundlichst präsentiert. Dagegen hören wir von dem Studiengenossen Valentins nur durch gelegentliche Anspielungen. Trotzdem kann sich jeder eine vollkommen deutliche Vorstellung von dem selbstherrlichen Auftreten dieses fingerfertigen Virtuosen, der nur blenden und verblüffen will, und dem in der Tat schon nach kurzer Zeit der Hofpianistentitel als unverdiente Auszeichnung zufällt, bis es ihm aber doch auf die Dauer mit seiner Künstlerlaufbahn nicht glückt.

Ganz vortrefflich endlich hat Storm die zahlreichen Zuhörer des letzten Konzertes durch zwei überaus wirksam ausgewählte Typen zu charakterisieren verstanden. Da stellt sich einerseits der ehrliche und verständige Kunstenthusiast dar in der Person

des alten weißhaarigen Herren mit dem feingeschnittenen Gesicht und dem dunklen Augenpaar, der in stiller Andacht die Hände auf dem über die Knie gebreiteten gelbseidenen Taschentuche faltet und am Ende seine Begeisterung so wenig zurückhält, daß er selbst die Hand seines Nachbars aufs zärtlichste drückt: „Das ist Seele, — Seele!“ sagte er und wiegte seinen grauen Kopf. Gegen ihn gehalten, erscheint der Neffe mit dem flott frisierten Kopf, der seinem Onkel das lässige Urteil zuspricht: „Hübsche Stimme; aber etwas seltsam; autodidaktisch!“ als ein kritikloser Dilettant, der das geflügelte Wort von Ludwig Robert wahr macht: „Das Publikum, das ist ein Mann, der alles weiß und gar nichts kann.“ Oder man darf ihn der Zahl derer zurechnen, die Storm selbst an anderer Stelle seiner Novelle ironisch als Menschen bezeichnet, „denen nur Trompetenmusik verständlich war“.

Für das Hauptmotiv dieser Dichtung hat zuerst Erich Schmidt auf Grillparzers Erzählung „Der arme Spielmann (Iris 1848) verwiesen. Diese Dichtung gibt manche interessante Parallelen an die Hand. Auch dort knüpft der Erzähler gelegentlich eine Bekanntschaft mit dem etwa siebzigjährigen, barhäuptigen und kahlköpfigen Musikus an, den er zuerst im „fadenscheinigen, aber nicht unreinlichen Moltonüberrock mit lächelnder, sich selbst Beifall gebender Miene“ in der Wiener Brigittenau geigen hört, und läßt sich seine Lebensgeschichte eines Tages erzählen. Zwar hat sich der originelle Bettelmusikant auch bis zuletzt eine unbesiegbare Heiterkeit und einen gerade durch seine Unbeholfenheit so rührenden Kunsteifer bewahrt, aber die Bilder die er entrollt, sind mit viel herberen Linien gezeichnet. Als Künstler ist ihm zudem der gute Valentin bedeutend überlegen. Denn der Dichter selbst will den Leser mit der Beschreibung des „hölliſchen Konzertes“ verschonen, das er bei einem Besuche in der ärmlichen Bodenkammer des Alten vernommen hat. Wir erfahren bei dieser Gelegenheit genaueres über seine Herkunft und Erziehung, seine Liebes- und Leidenserfahrungen. Manche verwandte Töne klingen dabei an, und doch empfinden wir immer den weiten Abstand. Der alte Spielmann, Jakob mit Namen, hat ebenso schon früh

die treusorgende Mutter verloren, sein Vater, ein einflußreicher, ehrgeiziger und heftiger Mann, der als Bureauchef beinahe wie ein Minister herrscht, gewinnt aber keinen Einblick in die Seele des mittleren seiner drei Söhne, dem sein langsamer Kopf so viel Beschwerden macht. Besonders wird ihm die Geigenkunst zur wahren Folterqual, so gern er sonst zur Violine greift. Schließlich erhält er gleichfalls, und zwar in öffentlicher Schulprüfung, vom wütenden Vater eine Ohrfeige und wird wegen seiner Blamage selbst ein Lump gescholten — aber hier folgt keine Versöhnung auf die aufregende Szene. Seine Beziehungen zum Vater sind von dem Augenblicke gelöst. Kein Wort spricht er mehr mit dem Sohne. Die Befehle gehen ihm nur durch die Hausgenossen zu. Er wird Kanzleiabschreiber, erhält Kostgeld und wird schließlich wegen seines Verkehrs mit der Tochters eines Spezereihändlers aus dem elterlichen Hause getrieben. Der Sekretär kündigt ihm die Verfügung kategorisch an. Seitdem geht es mit der Familie abwärts. Der jüngere Bruder, ein eigenwilliger Dragoneroffizier büßt seine Waghalsigkeit in der Donau mit dem Leben. Der ältere muß wegen der vom Vater inspirierten Machenschaften heimlich das Weite suchen. Dieser selbst stirbt infolge der Aufregung über den drohenden Sturz mitten in einer Ratssitzung am Schlagfluß. Jakob ist der Erbe eines nicht unbeträchtlichen Vermögens. Es ist ihm in seiner Leichtgläubigkeit und Unerfahrenheit nicht eben viel nütze. So vermag er auch nicht die Hand der Jungfer Barbara, die ihn seinerzeit mit einem einfachen Lied so zu Tränen gerührt hat, dauernd festzuhalten. Wohl verschafft er sich davon eine Abschrift, wohl stellt er sich dann öfters in dem kleinen Kramladen ein, wohl küßt sie ihn einmal auf die geschlagene Wange, doch sie wird nicht die Seine. Vom praktischen Vater gedrängt, nimmt sie den Heiratsantrag eines Fleischers an, und wird Mutter von zwei Kindern, deren ältestes ebenfalls den Namen Jakob erhält. Der alte Jakob schlägt sich redlich durchs Leben, bis er sich durch aufopfernde Beteiligung an den Rettungsarbeiten bei einer Überschwemmung eine tödliche Erkältung zuzieht. Auf Kosten der „Frau Fleischermeisterin" wird er bestattet. Ihre Familie gibt ihm auch das letzte Geleite.

Die Geige aber vermag der Erzähler nicht zum Andenken zu erwerben. Obwohl der Mann nicht übel Luſt hat, den vorteilhaften Verkauf zu bewirken, ſchließt jene das Inſtrument wie zum Schutze in eine Schublade ein, dreht ſich um, „und die Tränen liefen ihr ſtromweiſe über die Backen". Wie aber Grillparzer auf den empfindſamen, weichherzigen Spielmann mancherlei Züge ſeiner eigenen Perſönlichkeit ſtillſchweigend übertragen hat, ſo birgt auch Storms ſchöne Novelle vom ſtillen Muſikanten nicht wenige Beziehungen, die er dem Leben entnommen hat.

Darüber hat erſt Ferdinand Tönnies in dem ſchlichten Gedenkblatt, das er ſeinem Freunde Karl Storm in der deutſchen Rundſchau (99. Bd. S. 461 ff.) widmete, eingehende Aufklärung geboten. Chriſtian Valentin iſt im Grunde nur eine künſtleriſch ausgeſtaltete Porträtſtudie nach dieſem jüngſten Sohne des Dichters. Mit warmen Worten ſchildert uns der Verfaſſer des wehmütigen Nachrufes das Urbild des „lieben, armen Jungen", der im Juni 1853 geboren wurde, aber ſchon als Säugling fern aus der Heimat fortgeführt werden mußte. Er beſchreibt anſchaulich den hageren, blaſſen Knaben, als den er ihn 1865 in Huſum kennen lernte, erinnert an den grauen Kittel und Ledergurt, den er damals trug, wie an die mageren Arme, die aus den kurzen Ärmeln hervorſchauten, vergißt aber auch nicht das krampfartige Weinen zu erwähnen, in das er bei heftigen Scheltworten des Lehrers auszubrechen pflegte. Nachdem er darauf auf den häuslichen Privatunterricht verwieſen hat, wodurch Vater Storm die Bildungslücken ſeines für die gelehrte Schule nicht recht geeigneten Sohnes auszufüllen ſtrebte, fährt er ſehr bezeichnend fort: „Frühzeitig beſtimmte er dieſen Sohn für die Muſik, worauf deſſen Begabung und Neigung hinwieſen. Auch den Muſikunterricht erteilte der Dichter meiſt ſelber; aber ihm fehlte, was mein guter Karl am meiſten brauchte — Geduld; er wurde zuweilen ſehr heftig, gleich nachher dann von Reue und innigſtem Mitleid ergriffen. „Er hat ganz guten Verſtand, aber ihm fehlt die Konzentrationsfähigkeit", hat er mir oft geſagt. In der Tat gab Karl Storm auch als Erwachſener dem Pädagogen und Pſychologen ein Rätſel

auf. Er war voll feiner Sinnigkeit, von zartem Geschmack, bestimmten Urteil; er begriff auch subtilere und schwierigere Dinge; aber er begriff langsam; man mußte ihm Zeit lassen, er wurde leicht verwirrt und befangen; .... So ging es auch mit seiner Berufstätigkeit, mit der Musik. Er hat es nie zum Virtuosen gebracht; aber er spielte doch auch schwerere Sachen — Mozart, Schubert, Brahms —, wenn er sie gehörig geübt hatte, ohne Verstöße, und immer zeichnete er sich aus durch einen „seelenvollen" Vortrag, der ihm die Pianostellen sonderlich gelingen ließ." Mit beredtem Munde aber wird ebenso die poetische Auffassung seiner Kunstübung als die liebevolle, feinsinnige Art seines Unterrichts gerühmt. Und zwar hat er sich zuerst in der Residenz Oldenburg selbst, dann mit größerem Erfolge in dem Nachbarstädtchen Varel als Musiklehrer versucht, bis ihn im April 1899 der Tod ereilte.

Zugleich erfahren wir nicht nur, daß der Vetter Fritz, der dem Doktor in der Novelle 'Es waren zwei Königskinder' (1884) die ergreifende Herzensgeschichte vom jungen Halbfranzosen Marx und der Tischlerprinzessin Linele berichtet, kein anderer ist als eben Karl Storm, sondern wir erhalten auch die bestimmte Versicherung, daß die in der Novelle dem alten Valentin zugeschriebenen Reime wirklich seinerzeit vom zehnjährigen Karl gedichtet worden seien. Es sind jene Verse vom Veilchenplatze.

Daß auch in Valentins Vater, dem angesehenen, vielbeschäftigten Juristen, ein gut Stück Selbstporträt verborgen ist, braucht nach den gegebenen Anführungen kaum weiter betont zu werden. Im ganzen aber läßt sich somit auf diese Novelle das zutreffende Wort Goethes anwenden, das er einst gegen Eckermann aussprach: „Man sage nicht, daß es der Wirklichkeit an poetischem Interesse fehle; denn eben darin bewährt sich ja der Dichter, daß er geistreich genug sei, einem gewöhnlichen Gegenstande eine interessante Seite abzugewinnen. Die Wirklichkeit soll die Motive hergeben, die auszusprechenden Punkte, den eigentlichen Kern; aber ein schönes belebtes Ganzes daraus zu bilden, ist Sache des Dichters."

Das hat aber Theodor Storm mit seiner Kunst verstanden.

Druck von Theodor Hofmann in Gera.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon

18

C. F. Meyer

Der Heilige

Erläutert von

Dr. Karl Credner
Jüterbog

Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.

Deutsche Dichter
des neunzehnten Jahrhunderts

Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus

Herausgegeben von Prof. Dr. Lyon

Die Erläuterungen haben den Zweck, in sachkundiger und lebendiger Weise zu einem liebevollen Verständnis der Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hinzuführen. — Das Künstlerische steht im Mittelpunkte der Erklärung. Sie soll helfen, das Kunstwerk als Ganzes zu erfassen, indem sie Aufbau und Kunstmittel zu lebendigem Bewußtsein bringt und Grundbegriffe des künstlerischen Schaffens am konkreten Beispiel entwickelt. — Das Werk wieder als Ganzes wird als Zeugnis der sich entwickelnden Persönlichkeit aufgefaßt und in den zeit- und literaturgeschichtlichen Zusammenhang eingereiht. — Die Einzelerläuterung wird nicht vernachlässigt, dabei stets ihre Bedeutung für das Ganze berücksichtigt. Sachliche und sprachliche Schwierigkeiten werden kurz erklärt, das Stoffgeschichtliche und rein Biographische wird auf das Notwendige beschränkt. — Der Umfang eines Bändchens beträgt etwa drei Bogen zum Preise von je 50 Pf.

Es erschienen bisher folgende Bändchen:

Heft 1: Fritz Reuter, Ut mine Stromtid, von Professor Dr. Paul Vogel.
Heft 2: Otto Ludwig, Makkabäer, von Dr. R. Petsch.
Heft 3: Hermann Sudermann, Frau Sorge, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 4: Theodor Storm, Immensee und Ein grünes Blatt, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 5: Wilhelm Heinrich v. Riehl, Novellen: Der Fluch der Schönheit, Am Quell der Genesung, Die Gerechtigkeit Gottes, von Dr. Th. Matthias.
Heft 6: Gustav Frenssen, der Dichter des Jörn Uhl, von Karl Kinzel.
Heft 7: Heinrich v. Kleist, Prinz Friedrich von Homburg, von Dr. Rob. Petsch.
Heft 8: Gottfried Keller, Martin Salander, von Dr. Rudolf Fürst.
Heft 9: Fr. W. Weber, Dreizehnlinden, von Direktor Dr. Ernst Wasserzieher.
Heft 10: Richard Wagner, Die Meistersinger, von Dr. Robert Petsch.
Heft 11: Konrad F. Meyer, Jürg Jenatsch, von Prof. Dr. Jul. Sahr.
Heft 12: Grillparzer, Sappho, Ahnfrau, v. Geh. Reg.-Rat Dr. Adolf Matthias.
Heft 13: Ferd. Avenarius als Dichter, von Dr. G. Heine.
Heft 14: Herm. Sudermann, Heimat, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 15: Paul Heyse, Kolberg, von Prof. Dr. Heinrich Gloël.
Heft 16: Grillparzer, Libussa, von Prof. Dr. R. M. Meyer.
Heft 17: Theodor Storm, Pole Poppenspäler, Ein stiller Musikant, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 18: C. F. Meyer, Der Heilige, von Dr. Karl Credner.
Heft 19: Wilhelm Raabe, Alte Nester, von Prof. Paul Gerber.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon
18. Bändchen

C. F. Meyer

Der Heilige

Erläutert von

Dr. Karl Credner
Jüterbog

1905
Leipzig und Berlin
Verlag von B. G. Teubner

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

I.

Als C. F. Meyer seine Novelle „Der Heilige" eben abgeschlossen und zum Druck gegeben hatte (1879), kamen ihm, noch vor dem Erscheinen, schon schlimme Gerüchte über das Werk aus seiner Vaterstadt zu Ohren. „Es ist, schrieb er damals an seine Schwester Betsy, eine starke Opposition gegen den Heiligen. Hier wurde dieselbe, wie man mir erzählt, von einer Dame folgendermaßen formuliert: Meyer hat ein Buch geschrieben, das kein Frauenzimmer in die Hände nehmen darf." Wir lächeln heute über den anmaßenden Unverstand dieses Urteils, das die Werke der Kunst lediglich nach den Anstandsregeln für höhere Töchter bewertet; aber seinerzeit hat es dem Dichter manche böse Stunde bereitet und soll auch heute noch für manche Leute stillschweigend Geltung haben. Trotzdem haben wir in diesem Fall ein gutes Recht zu lächeln, denn selten hat sich diese billige Gouvernantenweisheit so blamiert wie hier.

Auch in Zürich selbst gab es doch schon damals Leute, die den Wert des „Heiligen" besser erkannten. Das zeigte sich in der Verleihung der Doktorwürde honoris causa, mit der die philosophische Fakultät der Züricher Hochschule den Dichter Anfang 1880 für sein Werk auszeichnete. Bei uns im Reich aber hat die Novelle von Anfang an bis heute lebhaften Beifall gefunden. Sie hat sich die Herzen vieler Tausende, auch hochgebildeter Frauen, erobert und ist heute nach der Zahl ihrer Auflagen eines der meistbegehrten Werke Meyers. Sie ist aber auch sein reifstes und bestes und wird in dieser Bedeutung ebenso von den besonderen Freunden der Meyerschen Muse, wie von den berufenen literarischen Kritikern anerkannt (z. B. von A. Bartels: Die deutsche Dichtung der Gegenwart, 5. Aufl. S. 157).

Was Meyer vorher an größeren Werken geschaffen hat, „Huttens letzte Tage", das nationale Epos, das seinen Ruhm begründete (1871), der große Schweizer-Roman „Jürg Jenatsch", der zuerst seinen glänzenden historischen Stil zeigte (1874), sind nur Schritte zu der Höhe, die er 1879 mit dem „Heiligen" erreichte. Und von dem, was dann in den folgenden Jahren entstand, bis die geistige Umnachtung dem Schaffen des Dichters ein Ende machte, lassen sich nur einige kleinere Stücke, wie „Die Leiden eines Knaben" (1882) und die „Hochzeit des Mönchs" (1883) dem „Heiligen" ebenbürtig an die Seite stellen.

II.

Zu derselben Zeit, da Meyers dichterische Kraft mit der Vollendung des „Heiligen" ihren Gipfelpunkt erreichte, vollendete er zugleich sein vierundfünfzigstes Lebensjahr. Lange schon lagen die Jahre des rüstigsten Mannesalters hinter ihm und die Höhe des Lebens war beträchtlich überschritten. Diese auffallend späte Reife, die Folge einer überaus langsamen und von schweren Störungen heimgesuchten psychischen Entwicklung, hat begreiflicher Weise auf Meyers ganzes Schaffen einen tiefen Einfluß ausgeübt. Die Frische und naive Impulsivität der verlorenen Jahre kam nicht wieder und fand in der virtuosen, mit höchster Meisterschaft gehandhabten künstlerischen Technik keinen ausreichenden Ersatz.

Conrad Ferdinand Meyer war am 11. Oktober 1825 in Zürich geboren und gehörte einer vornehmen und vermögenden, seit Jahrhunderten einheimischen Familie an. Von beiden Eltern her war er stark belastet. Der Vater, Regierungsrat Ferdinand Meyer, von zartem Körperbau, unglaublich peinlich und gewissenhaft, erlag bereits 1839 der Überanstrengung seiner Kräfte. Die Mutter, eine feine Frau, „heiterer Geist und trauriges Herz", deren schwachen Händen nun vorwiegend die Erziehung ihres einzigen Sohnes anvertraut war, starb gemütskrank 1856.

Unter diesen Umständen hätte es eines besonderen Glücksfalles bedurft, um Meyers reicher Persönlichkeit rechtzeitig die nötige Konzentration der Kräfte und eine passende Betätigung

zu geben. Dieser Glücksfall trat nicht ein. Verfahren, ohne heilsamen äußeren Zwang, dafür um so mehr gepeinigt von unklarem innerem Drange, verfloß dem Dichter die Jugend. Erst nach dem Ableben der Mutter gelangte er, in voller äußerer Freiheit und häufig auf Reisen, zur nötigen Ruhe und Klarheit, aber spät, sehr spät, nachdem viel kostbare Kraft und Zeit unersetzlich verloren war.

Mit 46 Jahren, in einem Alter, da Schiller bereits vom Tode abberufen wurde, hatte er seinen ersten literarischen Erfolg (1871). Er selbst fühlte das Versäumte nur zu gut und spannte seine Kräfte aufs äußerste an, um die längst geschauten dichterischen Gestalten zu verkörpern. Es ist erstaunlich, in wie kurzer Zeit er sich die Meisterschaft in der historischen Novelle errang. Aber er tat wohl zu viel. Eine schwere Nervenzerrüttung setzte 1891 seinem Fleiß ein Ziel und besserte sich nur vorübergehend wieder, bis ihn am 28. November 1898 ein sanfter Tod erlöste.

Fast alles, was wir von ihm besitzen, hat ihn Jahre, oft Jahrzehnte lang beschäftigt. Um Stoffe war er nie verlegen. Eine vielseitige Lektüre führte seiner Phantasie immer neue Anregungen, besonders aus der reichen Schatzkammer der Geschichte zu, und oft arbeitete er an mehreren Werken zugleich. Die Form, vor allem die innere in Aufbau und Gestaltung, war der Gegenstand seiner Sorge, die ihn von einer Umarbeitung zur andern schreiten und schwer zu einem Resultate kommen ließ.

„Der Heilige" gehört zu denjenigen Werken, die den Dichter am längsten beschäftigt haben. Aber wer spürte wohl dem Büchlein mit seinen dritthalb hundert Seiten diese langjährigen Mühen und Sorgen an? Wie eine reife, würzige Traube, bei der kein Esser des sauren Schweißes gedenkt, mit der sie der Natur abgerungen sein mag, pflegen wir dieses Kunstwerk zu genießen.

Die ersten Anregungen dazu empfing der Dichter wohl im Jahre 1853, wo er sich in Lausanne aufhielt und viel im Hause des waatländischen Historikers Louis Vulliemin in Morney, zwischen Lausanne und Ouchy, verkehrte. Seine vom Vater ererbten historischen Neigungen fanden hier günstige Pflege und mannig-

fache Gelegenheit zur Betätigung. Aber während in seinem Vaterhaus noch die deutschen Historiker, an ihrer Spitze Ranke, gelesen und auch nachgeahmt worden waren, lernte Meyer in Lausanne die französische Geschichtsschreibung, in erster Linie die eines Thierry und eines Guizot, kennen und schätzen. Er selbst hat darüber in einer autobiographischen Skizze erzählt: „Mit dem Historiker Augustin Thierry hatte ich mich schon in Lausanne viel beschäftigt und die „Récits des temps mérovingiens" ins Deutsche übersetzt. Aus der Histoire de la conquête de l'Angleterre war mir die rätselhafte Figur des Thomas Becket entgegengetreten, und ich habe solange an ihr herumgebildet, bis sie mir fast quälend vor den Augen stand. Ich entledigte mich dieses Phantoms durch den Heiligen."

Wann die ersten Niederschriften begonnen haben, verlautet nichts. Dagegen liegen vielfach Zeugnisse in seinen Briefen dafür vor, daß er nach der Vollendung des Jenatsch den alten Stoff aufs neue vornahm und eifrig daran arbeitete. Sogar auf der Hochzeitsreise (1876 nach Corsika) beschäftigte ihn die Novelle. Indessen schob sich die Publikation, vermutlich infolge neuer Umarbeitungen, noch auf Jahre hinaus. Noch am 30. März 1878 schreibt er an seine Schwester Betsy: „Am Heiligen baue ich mit Leidenschaft. Es ist viel daran zu tun, das alte Manuskript ist sehr inform." Und ein Jahr später (am 31. März 1879): „Der Heilige wird, wie ich hoffe, sehr schön. Es ist mir noch mehreres eingefallen."

Wenige Monate später war die Novelle fertig und erschien zunächst in den Monatsheften der „Deutschen Rundschau" (Berlin, Gebrüder Paetel) in drei Teilen, vom Novemberheft 1879 bis zum Januarheft 1880 reichend. Damit fand sie sofort weite Verbreitung, denn die Deutsche Rundschau nahm damals eine Führerstellung im deutschen Geistesleben ein und zählte die besten Schriftsteller der Nation, z. B. auch Keller und Storm, zu ihren Mitarbeitern. Anfang 1880 folgte dann bei H. Hässel in Leipzig die Buchausgabe in der Gestalt, wie sie noch heute vorliegt. Nur der Titel ist einmal, in der dritten Auflage, nach der dänischen Übersetzung in „König und Heiliger" umge-

ändert, aber alsbald in seiner ursprünglichen Gestalt wieder hergestellt worden.

So war der Dichter endlich des quälenden Phantoms ledig, mit dem er über 25 Jahre gerungen hatte. Die Veröffentlichung war für ihn eine Befreiung. Daher kam es, daß er mehr mit einer gewissen wehmütigen Erleichterung als mit freudigem Stolz auf sein vollendetes Werk blickte. Seine Stimmung verrät sich in den Worten, die er am 3. April 1880 an Gottfried Keller bei Übersendung des Heiligen richtete: „Es ist nicht ohne ein Gefühl der Wemut, daß ich das Büchlein betrachte. Soviel angestrebt, und sowenig erreicht. Doch vorwärts!"

III.

Mit auffälliger Vorliebe hat Meyer bei seiner Stoffwahl die neuere, nachreformatorische Geschichte bevorzugt. Weitaus die Mehrzahl seiner Novellen spielt im 16. und 17. Jahrhundert, jener Zeit, da ein vertiefter Gottesglaube und die unübersehbare Ausdehnung irdischer Herrenrechte so gewaltige Umwälzungen im europäischen Menschen- und Staatsleben hervorrief. In diesem Zeitraume fühlte sich Meyer recht eigentlich zu Hause; hier fand er die großen menschlichen Seelenwerte, wie er sie für seine Darstellung brauchte. Vom Mittelalter dagegen hielt er sich geflissentlich fern; hier waren ihm die seelischen Mächte noch zu sehr gebunden. Nur ausnahmsweise führen uns daher seine Werke in diese Jugendgeschichte der europäischen Völker, wenn er etwa einen Stoff gefunden hatte, der gewissermaßen über diese Zeit schon hinauswies, dessen handelnde Personen schon etwas Modernes an sich hatten. Eine derartige Ausnahme ist „Der Heilige".

Der Heilige selbst, der Titelheld der Novelle, ist der englische Erzbischof Thomas Becket, der am 11. Dezember 1117 oder 18 in London geboren und am 20. Dezember 1170 in Canterbury in seiner Kathedrale ermordet wurde. Damals herrschten in England die Könige normännisch-französischer Abkunft, die Nachkommen jenes Normannenherzogs Wilhelm des Eroberers, der im Herbste 1066 mit einer Schar festländischer Edelinge den Kanal

überschritten und in kühnem Sturmlauf Land und Krone erbeutet hatte. Seitdem zerfiel das schwerheimgesuchte Inselreich wieder in zwei Lager, wie schon so oft seit Cäsars Zeiten, auf der einen Seite die alten Einwohner angelsächsischer Herkunft, jetzt ein geknechteter Bürger- und Bauernstand, auf der andern Seite die eingewanderten normannischen Ritter mit ihrem Waffengefolge, nunmehr reiche Herren in festen Schlössern und fetten Pfründen. Französisch war Trumpf und war es noch viel mehr geworden, als 1154, nach dem Aussterben von Wilhelms Mannesstamm, ein neues Königshaus französischer Abkunft den englischen Thron bestieg, das auch im Westen Frankreichs reich begütert war: das Haus Anjou-Plantagnet.

Heinrich II., der erste König aus diesem Hause, war durch seine Mutter Mathilde der Urenkel des Eroberers. 1133 als Sohn des Grafen Gottfried von Anjou und Maine geboren, der den Beinamen Plantagnet von dem Ginsterzweig (planta genista) führte, den er statt der Feder auf den Helm zu stecken pflegte, vermählte er sich 1152 mit der reichen Erbin Eleonore von Poitou, der geschiedenen Gemahlin König Ludwig VII. von Frankreich aus dem Hause Capet, und erwarb dadurch die Grafschaft Poitou und die Herzogtümer Aquitanien und Gascogne. So vereinigte er, als er 1154 den englischen Thron bestieg, mit dem Inselreich die ganze westliche Hälfte Frankreichs, von den Pyrenäen bis über die Seinemündung hinaus, einschließlich der Normandie, in seinem Besitz. Dieser riesige Machtzuwachs brachte dem englischen Königtum natürlich auch einen erneuten Zufluß französischer Kulturelemente. Andrerseits aber wurde es dadurch auch in unaufhörliche Kämpfe mit dem eifersüchtigen Frankreich und der auffässigen südfranzösischen Ritterschaft verwickelt, die schon Heinrichs II. Kraft bedenklich in Anspruch nahmen, besonders als seine Söhne aus der Ehe mit Eleonore, Heinrich, Gottfried, Richard (mit dem Beinamen „Löwenherz") und Johann (später mit dem Zunamen „Ohne Land") heranwuchsen und bei ihren Familienzwisten nicht selten mit der Gegenpartei des Vaters paktierten. Eine Episode bei diesen Kämpfen liegt bei Uhlands Ballade „Bertran de Born" zu Grunde.

In diesen Schwierigkeiten seiner dynastischen und territorialen Politik fand Heinrich II. zunächst einen willigen und verständnisvollen Helfer in Thomas Becket. Über den Ursprung dieses Mannes liegt Dunkelheit und die Sage hat sich die Gelegenheit zu reicher Ausschmückung nicht entgehen lassen. Vermutlich war er ein Engländer normannischer Abkunft. Jedenfalls studierte er die Rechte in Paris und wurde nach seiner Rückkehr nach England von dem Erzbischof Theobald von Canterbury zum Kleriker geweiht. Seine hervorragenden Anlagen und die Gunst des Erzbischofs brachten ihn rasch vorwärts. Schwierige Aufgaben wurden ihm anvertraut. 1152 war er als Gesandter bei Papst Eugen III. in Rom. 1154 ward er Archidiakonus und im nächsten oder übernächsten Jahre ernannte ihn Heinrich II. auf die Empfehlung seines Gönners zum königlichen Kanzler.

Selten hat ein Fürst einen Diener gehabt, der glänzende Fähigkeiten und weitestgehende Anpassung in solchem Grade vereinigte, wie Thomas Becket im Dienste Heinrichs II. Die Macht seines Königs war des Kanzlers einziges Ziel. Alle anderen Mächte mußten sich ihr unterordnen, auch die Kirche, deren Diener er bisher gewesen und trotz seiner neuen Würde weiter blieb. Von Kirchlichkeit allerdings schien nichts an ihm haften geblieben zu sein. In Pracht und Luxus wetteiferte er mit den vornehmsten Baronen und mit seinem Herrn teilte er wie die Mühen der Geschäfte so die Genüsse des Hoflebens. Die Geistlichkeit schalt ihn einen Abtrünnigen. Die Ritterschaft beneidete den allmächtigen Günstling. Der König schenkte ihm unbedingtes Vertrauen, belehnte ihn mit ausgedehnten Herrschaften und übertrug ihm den Befehl im festen Turm von London, im Tower. Der Kanzler hingegen war unermüdlich im Herrendienst mit Feder und Schwert, mit Kopf und Hand.

Da starb 1161 Erzbischof Theobald. Der Erzstuhl von Canterbury wurde frei, und der König faßte den Entschluß, seinen Günstling auch noch zu dieser Würde, der nächsten neben dem Throne, zu erheben. Seit alters besaß der Erzbischof von Canterbury vor den andern englischen Bischöfen große Vorrechte. Er war der erste Priester des Königreichs, der Primas des Landes.

Ihm lag daher auch vor allem die Wahrung der kirchlichen Rechte gegenüber der Krone ob. Eine ganze Reihe hervorragender Kirchenfürsten hatte bereits den Erzstuhl von Canterbury geziert, so Lanfranc (1070—1089), der Verteidiger der rechtgläubigen Abendmahlslehre gegen den Ketzer Berengar von Tours, und Anselm (1093—1109), der große scholastische Philosoph, bekannt durch seinen ontologischen Beweis für das Dasein Gottes. Schon unter diesem Erzbischof indessen hatte der Kampf zwischen Kirche und Krone begonnen, der zunächst an die Investitur anknüpfte, dann aber auch auf andere Gebiete übergriff und nicht mehr zur Ruhe kommen wollte. Jetzt nach dem Tode Theobalds glaubte Heinrich II. die Gelegenheit gekommen, seine Herrschaft auch über die englische Kirche in der gewünschten Weise auszudehnen, den Episkopat zu einer gehorsamen Landeskirche herabzudrücken und vor allem den besonderen Gerichtsbefugnissen des Klerus ein Ende zu machen. Die Exemtion oder Ausnahmestellung der Geistlichkeit von den weltlichen Gerichten, wie sie die mittelalterliche Kirche allgemein in Anspruch nahm, war dem König ein Dorn im Auge; da sie in der Tat oft zu schweren Ungerechtigkeiten und Rechtsverletzungen führte. Denn ein Kleriker fand bei Klerikern begreiflicherweise eine viel mildere Bestrafung, als er sie von einem Laiengericht erhalten hätte, und mancher Laie ließ sich eine Tonsur scheren, um auf diese Weise der strengen Bestrafung eines Verbrechens zu entgehen. Dieses Nebeneinander zweier ungleichwertiger Gerichte wollte der König beseitigen, einmal wohl aus Gerechtigkeitsgefühl, dann aber sicherlich auch darum, weil die Unterstellung der Kleriker unter das Königsgericht ihm ein neues Machtmittel gegenüber dem Klerus in die Hand gab. Auch hier sollte Thomas Becket nur Werkzeug sein, der königlichen Souveränität zum Siege zu verhelfen. Eine Zeitlang vermochte Becket, die zugedachte Würde abzulehnen. In England war man über die neue Auszeichnung des Günstlings empört. Aber der Wille des Königs siegte. Am 23. Mai 1162 wurde Thomas Becket in der Versammlung der Großen zu Westminster gewählt, und nachdem er von dem Prinzen Heinrich, der den König vertrat, Befreiung von seinen

bisherigen Ämtern und Pflichten erhalten hatte, leistete Thomas den Lehnseid als Erzbischof.

Und nun vollzog sich mit Thomas Becket eine jener plötzlichen Wandlungen, wie sie naiven Menschen unfaßbar bleibt, trotzdem sie sich bei Konflikten der Staatsgewalt mit der Kirche in einer gewissen Regelmäßigkeit wiederholen. Der Mann, der bisher ein überzeugter Verfechter der weltlichen Ansprüche war und, eben als solcher, d. h. als Vertrauensmann der weltlichen Macht zu seinem kirchlichen Amte emporgestiegen war, wechselt plötzlich die Waffen, befehdet mit wachsender Leidenschaft die Sache, deren treuer Anhänger er bisher war, verteidigt mit allen Mitteln die vormalige Gegenpartei, in deren Reihen er durch sein neues Amt eingetreten ist. Beispiele für einen derartigen Gesinnungswechsel finden wir ebenso in den Kämpfen unserer mittelalterlichen Kaiser mit den Päpsten, wie in dem deutschen Kulturkampfe des abgelaufenen Jahrhunderts. Er wird erklärt durch die Tatsache, daß es für einen wirklich gesinnungsreinen Menschen unmöglich ist, zweien einander widerstreitenden Herren zu dienen, und er beweist im Grunde nur die seelische Größe dessen, der den Mut hat, diesen Wechsel zu vollziehen.

Für England und das normännisch-französische Königtum bedeutete der Parteiwechsel Beckets den Beginn schwerster kirchlicher Kämpfe. Wie aber Becket nur erst langsam in seine neuen Aufgaben hineinwuchs, so vollzog sich auch die Entfremdung zwischen ihm und dem Könige nach und nach. Aber je näher sich die beiden vorher gestanden hatten, je genauer sie sich gekannt hatten, je besser sie wußten, wie hoch einer die Tatkraft und das Können des andern einschätzen mußte, um so größer mußte auch die Erbitterung und der Haß werden, die zwischen beiden langsam emporwuchsen. Die früheren Freunde wurden Todfeinde, die nichts im Leben innerlich wieder versöhnen konnte. Als der König den schweren Fehler erkannte, den er mit der Ernennung Beckets zum Erzbischof begangen hatte, ging sein ganzes Streben dahin, den Fehler wieder gut zu machen und den Feind seines verhängnisvollen Amtes zu entsetzen. Vergeblich! Ein königliches Gericht, daß zur Aburteilung des Thomas wegen Hochverrats

1164 nach Northampton berufen wurde, konnte kein Urteil fällen, da Thomas eine höhere Instanz anrief und sich unter den Schutz des Papstes stellte. Gleichzeitig entzog er sich weiteren Bedrohungen, indem er nach dem Festland flüchtete. Hier fand er in Frankreich freundliche Aufnahme und Asyl, zunächst in der Zisterzienser-Abtei Pontigny, seit 1160 in dem Columbakloster bei Sens. Sein weiteres Schicksal lag in der Hand des Papstes.

Papst war damals Alexander III., ein Mann, der mit großer Umsicht und Tatkraft die Ansprüche und Rechte der Kirche verfocht, und der wohl auch für Thomas Becket seine Machtmittel eingesetzt haben würde, wenn er die Arme dazu frei gehabt hätte. Aber er war bereits in schwere Kämpfe mit dem Kaiser Friedrich Barbarossa und dem von diesem unterstützten Gegenpapst verwickelt und hielt es daher für das Beste, um nicht auch noch den englischen König in das Lager der Gegner zu treiben, die Sache des Erzbischofs durch diplomatische Unterhandlungen zu verschleppen und allmählich den König zum Nachgeben zu zwingen. Vielleicht fürchtete er sich auch vor dem Gespenst einer englischen Landeskirche, da viele englische Bischöfe Gegner Beckets und im Bunde mit dem König waren, dessen Forderungen ihnen annehmbar erschienen, so vor allem der Erzbischof Roger von York, der alte Nebenbuhler Beckets, und der Bischof Gilbert von London. So schleppte sich der Streit eine Reihe von Jahren hin, der König vergeblich bemüht, Thomas Beckets Absetzung durch den Papst zu erlangen und den gehaßten Gegner unschädlich zu machen, Thomas seine weltlichen und kirchlichen Feinde bannend und verfluchend und nur den König schonend, unfreiwillig, da ihm der Papst das erforderliche Breve verweigerte. Nachdem Heinrich II. noch einen letzten schweren Schlag gegen Thomas geführt hatte, indem er im Juni 1170 seinen ältesten Sohn Heinrich durch den Erzbischof Roger von York hatte krönen lassen, während diese Handlung ein altes Ehrenvorrecht der Erzbischöfe von Canterbury war, verstand er sich im Juli endlich zu einer ernstgemeinten förmlichen Aussöhnung, die unter Vermittlung des französischen Königs auf einer Wiese bei Fréterol in Orléannais zustande kam. Die Vorbereitungen zur Zurückführung des Erz-

bischofs nahmen indes noch einige Zeit in Anspruch, da seine längjährige Abwesenheit von England und die in dieser ausgefochtenen Kämpfe eine große Reihe Veränderungen getroffen hatten, die sich nicht so rasch wieder ausgleichen ließen. Die alten Gegner waren über die Rückkehr des Gehaßten in vollem Aufruhr. Da gab die Kurie dem Erzbischof zu seinem Schutze neue Waffen in die Hand, indem sie ihm Vollmacht verlieh, die schwersten Kirchenstrafen über die Widersetzlichen zu verhängen. Am 1. Dezember 1770 schiffte sich Thomas nach England ein, aber schon vorher hatte er von der Vollmacht Gebrauch gemacht und noch vom Festland aus Roger von York suspendiert, Gilbert von London exkommuniziert.

Am 5. Dezember 1170 zog Thomas in Canterbury ein. Seine Strafmandate waren ihm vorausgeeilt, und die betroffenen Kirchenfürsten schon unterwegs zum Hoflager des Königs, um dort Rache und Hilfe zu suchen. Am 24. Dezember standen sie vor Heinrich II., der noch in seinen französischen Ländern weilte, und stellten ihm nun ihre Bestrafung als eine Beleidigung und Beschimpfung seiner Person hin. Einer der dem Könige eigenen Wutausbrüche folgte. Das verhängnisvolle Wort fiel, das die Arme seiner Edelinge waffnete, und am 29. Dezember endete Thomas Becket an den Stufen des Altars unter den Streichen der vier verschworenen Ritter.

Das Haupt war beseitigt, aber was seine Partei in dem Lebenden verloren, gewann sie in dem Toten doppelt zurück. Das vergossene Blut wirkte Wunder, nicht nur an den Leibern, sondern auch an den Seelen. Bereits 1172 wurde der Märtyrer kanonisiert, und 1174 pilgerte sogar Heinrich II. zu seinem Grabe und unterwarf sich einer nach all dem Voraufgegangenen schimpflichen Buße. Der Erfolg, den er sich davon versprochen, ward ihm freilich nicht. Er starb 1189 mit einem Fluch über seine Söhne auf den Lippen. Die beiden ältesten waren bereits vor ihm gestorben. So folgte ihm sein dritter, Richard Löwenherz, auch in Deutschland bekannt durch seine unglückliche Heimkehr von der Kreuzfahrt und seine Gefangenschaft auf den deutschen Schlössern Dürenstein und Trifels.

Thomas Becket indeſſen wurde lange Zeit als der britiſche Nationalheilige verehrt, bis die Reformation wieder einen Umſchwung in der Geſinnung herbeiführte. Heinrich VIII., der berüchtigte Gewaltmenſch aus dem Hauſe Tudor, ließ 1538 die Gebeine der Heiligen aus der Kirche entfernen und verbrennen. Die Aſche wurde in alle Winde zerſtreut. So beſtrafte das Königtum, als es endlich auch der Kirche Herr geworden und die abſolute Gewalt errungen hatte, noch nachträglich die Auflehnung vergangener Jahrhunderte.

IV.

In Thierrys Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands (Brüſſel 1836), aus der Meyer die Geſchichte Thomas Beckets entnahm, bilden dieſe Ereigniſſe den Inhalt des 9. Buches. Auguſtin Thierry (1795—1858), der hervorragendſte Geſchichtsſchreiber der romantiſchen Epoche in Frankreich, vereinigte in ſeinen Werken mit gewiſſenhafter kritiſcher Forſchung eine getreue und zugleich hochpoetiſche Zeit- und Lokalfärbung, die er Dichtern wie Chateaubriand und Walter Skott abgelauſcht hatte. Je n'ai consulté que des documents et des textes originaux, ſagt er ſelbſt in der Einleitung zu der Histoire de la conquête, soit pour détailler les diverses circonstances du récits, soit pour caractériser les personnages et les populations qui y figurent. J'ai puisé si largement dans ces textes, que je ne flatte d'y avoir laissé peu de chose à prendre. Les traditions nationales des populations les moins connues, et les anciennes poésies populaires, m'ont fourni beaucoup d'indication sur le mode d'existence, les sentiments et les idées des hommes dans les temps et les lieux divers, où je transporte le lecteur.

Eine Geſchichtsdarſtellung, die ſo tief in das geiſtige Weſen einer Zeit einzudringen ſich bemühte und zum Beleg eine ſolche Fülle anſchaulicher Einzelzüge beibrachte, mußte natürlich für einen Dichter eine wahre Fundgrube werden. Meyer hat ſie denn auch reichlich benutzt und in ſeiner Novelle einen großen Teil des kulturgeſchichtlichen Materials poetiſch verarbeitet, das Thierry in ſeinem Werke aufgeſpeichert hat. Dabei iſt insbeſondere

ein Punkt, in dem Meyer von Thierry abhängt, für die dichterische Darstellung entscheidend geworden, die schöne Legende von Thomas Beckets sarazenischer Mutter.

Auch in Deutschland kennt man die Sage von der orientalischen Prinzessin, die den gefangenen Kreuzfahrer befreit und ihm in seine Heimat folgt. Melechsala, die morgenländische Gemahlin des Grafen von Gleichen, ist ja seit Musäus eine beliebte Märchenfigur. Die englische Fassung dieses Motivs unterscheidet sich von dem deutschen vor allem dadurch, daß der Engländer sein für die Befreiung gegebenes Eheversprechen in den Wind schlägt, allein entflieht und nun von der liebeglühenden Orientalin verfolgt, in seiner Heimat aufgesucht und zur Ehe gezwungen wird. Eine Reihe älterer Chroniken macht Thomas Beckets Vater, Gilbert Becket zum Helden dieses Romans. Thierry nahm ihn als glaubhaft in sein Geschichtswerk auf und sah sich in diesem Glauben bestärkt durch ein altes englisches Volkslied, das denselben Stoff behandelt (Jamieson: Popular Ballads and Songs, Edinburg 1806, II, S. 117). Der Held heißt hier merkwürdigerweise Beckie, was allerdings einen inneren Zusammenhang der beiden Überlieferungen vermuten läßt. Bei dem Lied, dessen erste Verse Meyer in der Novelle der schönen Bognerstochter Hilde in den Mund gelegt hat, steht die abenteuerliche Reise der land- und sprachenkundigen Prinzessin im Vordergrund. Diese Geschichte hat Meyer noch in einem besonderen Gedichte, der Ballade „Mit zwei Worten", behandelt:

Am Gestade Palästinas, auf und nieder, Tag um Tag,
„London?" frug die Sarazenin, wo ein Schiff vor Anker lag.
„London!" bat sie lang vergebens, nimmer müde, nimmer zag,
Bis zuletzt an Bord sie brachte eines Bootes Ruderschlag.

Sie betrat das Deck des Seglers, und ihr wurde nicht gewehrt.
Meer und Himmel. „London?" frug sie, von der Heimat abgekehrt.
Suchte, blickte, durch des Wassers ausgestreckte Hand belehrt,
Nach den Küsten, wo die Sonne sich in Abendglut verzehrt....

„Gilbert?" fragt die Sarazenin im Gedräng der großen Stadt,
Und die Menge lacht und spottet, bis sie dann Erbarmen hat.
„Tausend Gilbert gibt's in London!" Doch sie ruht und wird nicht matt.
„Labe dich mit Trank und Speise!" Doch sie wird von Tränen satt.

„Gilbert!" „Nichts als Gilbert? Weißt du keine andern Worte? Nein?"
„Gilbert!"... „Hört, das wird der weiland Pilger Gilbert Becket sein —
Den gebräunt in Sklavenketten glüher Wüste Sonnenschein —
Dem die Bande löste heimlich eines Emirs Töchterlein!"

„Pilgrim Gilbert Becket!" dröhnt es, braust es längs der Themse Strand.
Sieh, da kommt er ihr entgegen, von des Volkes Mund genannt.
Über seine Schwelle führt er, die das Ziel der Reise fand.
Liebe wandert mit zwei Worten gläubig über Meer und Land.

Indem Meyer, Thierry folgend, dieses romantische Motiv auch in seine Novelle übernahm, erkannte er wohl, welche wertvolle Grundlage er damit für die Charakterentwicklung seines Helden gewann. Das feurige und dabei von einer übermächtigen Energie gezügelte Blut der sarazenischen Mutter mußte in den Adern des Mischlings das träge fließende Germanenblut überwältigen und ausschlaggebend werden für das ganze Leben. Seine Selbstbeherrschung, seine Ausdauer, seine Anpassungsfähigkeit, seine aristokratische Eleganz sind ebenso Ausflüsse dieses Blutes, wie seine Unterwürfigkeit, seine Prachtliebe, seine weibische Weichlichkeit, seine Neigung zur Reflexion. Mit außerordentlicher Feinheit hat Meyer dieses Motiv bis ins Kleinste ausgestaltet. Vorwärts und rückwärts ist er ihm nachgegangen, allenthalben begegnen die Spuren desselben.

Es fehlte nicht viel, so wäre dem Dichter darüber die Person seines Helden entglitten. Indem er Thomas Becket zum Halborientalen machte, steigerte er noch die passive Art, die diese Person ohnedies schon belastete, aufs höchste und stellte sie damit in vollendetem Gegensatz zu ihrem Gegenspieler, König Heinrich II. Dieser Sprößling aus dem normännisch-französischen Eroberergstamm ist in seinem Handeln ebenfalls das Produkt des ererbten Blutes, ein Tatmensch, der als König sowenig wie als Privatmann irgend eine Schranke seines Willens kennt, eine „blonde Bestie" mit allen Fehlern und Vorzügen der mittelalterlichen Herrenrasse. Hochbegabt und energisch, mit staatsmännischem Blick und Verständnis für Kunst und Wissenschaft, edel und leutselig in seinen guten

Stunden, fehlte ihm doch gerade das, was diese angeborenen Vorzüge zu stätigen Tugenden gemacht hätte, die Fähigkeit, seine Leidenschaften zu beherrschen und seine Triebe im Zaume zu halten. Maßlos im Zorn, blind im Affekt, unversöhnlich im Haß, ist er darin das volle Gegenbild zu dem gefügigen, wägenden, duldenden Thomas Becket. Man könnte beinahe glauben, es habe dem Dichter beide Mal die rätselhafte Charakterfigur des Jürg Jenatsch, des Helden seines ersten Romans, vorgeschwebt, und er habe sie hier gewissermaßen halbiert, indem er der einen Hälfte die aktiven, der andern die passiven Eigenschaften in höchster Steigerung verlieh. Die Gefahr lag nahe, daß bei diesem Dualismus in der Handlung der aktive Charakter mehr und mehr in den Vordergrund trat, aber mit bewundernswerter Kunst hat es der Dichter verstanden, seinen Helden immer wieder in den Mittelpunkt der Darstellung wie des Interesses zu rücken.

Neben dem, was der Dichter an stofflichen Elementen seiner Geschichtsquelle verdankt, steht mindestens ebensoviel, was er mit kühner Phantasie hinzu ersonnen oder willkürlich an der Überlieferung geändert hat. Das Recht dazu können nur Pedanten, die die Aufgabe der Dichtung verkennen, dem Dichter bestreiten. Es hat mit dem Wert und dem Wesen der Novelle gar nichts zu tun, ob uns der Dichter darin nun genau den historischen Becket, wie er leibte und lebte, vorführt oder nicht. Das könnte am Ende ein Mann gewesen sein, der recht wenig unser Interesse erregen würde. Uns diesen Becket zu zeigen, ist die Aufgabe der Geschichtswissenschaft, nicht der Dichtung. Was der Dichter uns bietet, muß immer mehr oder weniger ein Geschöpf seiner Phantasie sein, deren Wert nicht darin besteht, daß es der historischen Gestalt möglichst nahe kommt, — wer wollte das mit Sicherheit entscheiden? — sondern daß es eine wirklich lebendige Persönlichkeit von Fleisch und Blut ist, eine Person, wie sie die historische Gestalt gewesen sein könnte. Diese Auffassung hatte Meyer auch selbst, und er hat seiner Phantasie das Recht zum freien Umschaffen des historischen Stoffes, d. h. eben zum Dichten, auch wiederholt energisch gewahrt, so wenn er im Gespräch mit Adolf Frey meinte: „Die Geschichte benutze ich natürlich nach Möglich-

keit, verfahre aber ganz souverän mit ihr, indem ich nicht ruhe, bevor ich das Aktuelle der Historie der Willkür der Poesie unterworfen habe." Was uns der Dichter zeigt, ist das Bild, das in seiner Seele von dem betreffenden Geschehnis lebendig geworden ist, unbekümmert darum, ob es sich nun mit jedem Zuge der Überlieferung deckt. Die poetische Wahrheit ist eine andere als die historische. Diese unterliegt dem Wechsel der Zeiten und der Völker, jene dauert unvergänglich.

So hatte Meyer ein gutes Recht für sich, als er die sieben trostlosen Jahre, die Thomas in der Verbannung lebte, nur kurz und andeutungsweise behandelte, als er an Stelle des unmöglichen Friedensschlusses eine mißlungene Versöhnung setzte und den Heiligen schließlich wider den Willen des Königs zurückkehren ließ. Und ebenso war er im Recht, als er ein Ereignis, „das in keiner Chronik wird verzeichnet stehen," in seine Erzählung einwob, wenn nur alle diese Vorgänge folgerichtig aus der Handlung und den Charakteren herauswachsen und damit zu notwendigen Gliedern in der Kette der dargestellten Ereignisse geworden sind. Und wer könnte hier gegen den Dichter zeugen? Kraft des uns anerzogenen geschichtlichen Wahrheitssinnes freilich sind wir in solchen Fällen nur zu leicht geneigt, den Dichter zu tadeln, aber ganz mit Unrecht; in seinem Reiche gelten andere Gesetze als in dem des Forschers. Gewiß, realiter existierte das „Geheimnis" von des Kanzlers zartem Kinde und von der sündigen Liebe des Königs, die dieses Kind vernichtete, zunächst nur in der Phantasie des Dichters. Keine Chronik berichtet es, kein Annalist weiß davon. Doch wer wollte behaupten, daß sich Derartiges in Wirklichkeit nicht zugetragen habe? Der Geschichtsschreiber erzählt, was war, der Dichter, was gewesen sein könnte.

V.

Fast scheint es indessen, als habe Meyer manchmal seinem Stoff gegenüber selbst das Bedürfnis gefühlt, sein Gewissen auch von der geschichtlichen Verantwortung zu entlasten, indem er die Erzählung einem Dritten in den Mund legte. Mehrfach hat er in

seinen Novellen von diesem alten Kunstmittel Gebrauch gemacht, z. B. in der „Hochzeit des Mönchs", in dem „Amulett", in „Plautus im Nonnenkloster" und auch im „Heiligen". Weil dadurch die Geschichte zu Anfang und zu Ende eine Art Einrahmung erhält, pflegt man in solchen Fällen von einer Rahmenerzählung zu reden. Unzweifelhaft bietet dieses Kunstmittel gerade bei der historischen Epik große Vorteile. Durch die subjektive Färbung der Erzählung wird die historische Wahrheit eingeschränkt, die poetische erhöht. Der Dichter erhält größere Freiheit, da er für Änderungen, die er an den historischen Tatsachen für nötig findet, den fiktiven Erzähler verantwortlich machen kann. Andererseits wird allerdings auch wieder ein größerer Aufwand nötig, um vor allem diesen Schein-Erzähler selbst zu einer lebendigen und glaubhaften Person zu machen. Die Handlung wird dadurch mit einer großen Anzahl retardierender Elemente belastet, die den Fluß der Erzählung hemmen und den Sinn des naiven Lesers durch allzugroße Künstlichkeit leicht verwirren. Nicht immer hat Meyer diese Fehler vermieden. Im Heiligen jedoch hat er sich glücklich innerhalb der richtigen Grenzen gehalten.

Der Held der Rahmenhandlung und der Erzähler der Schicksale Thomas Beckets ist Hans der Armbruster, aus der freien Reichsstadt Schaffhausen, mit dem Beinamen „der Engländer". Er verdankt diesen Beinamen seinem langjährigen Aufenthalt in England, wo er als „Leibknecht" König Heinrichs II. Zeuge all der verhängnisvollen Begebenheiten wurde, die sich an den Namen Thomas Beckets knüpfen. Die Zeiten der Liebe und der Gnade hat er ebenso mit durchlebt, wie die Jahre des Zornes und Hasses, oft als Zuschauer, öfter noch als Mithandelnder im Auftrage seines Herrn. Was er nicht selbst sah, ergänzten die Mitteilungen anderer. Dabei war er nicht interessiert, wie die Parteien selbst. Wenn er auch scheinbar als Heinrichs Diener zur Partei des Königs gehörte, so stand er doch als Landfremder dem Streite der beiden höchsten Gewalten viel unbefangener gegenüber als je einer im Lande. Ein kluger Mann, aber ein ehrlicher Charakter, hatte er sich aus schweren Jugendirrungen durch den Fleiß und das Geschick seiner Hände zu einer angesehenen Stellung

emporgerungen. Geistliche Vorbildung und ritterliche Abstammung sowie mannigfache Erfahrungen in anderer Herren Länder wirkten außerdem zusammen, um seinem Urteil engherzige Befangenheit und niedere Leidenschaften fern zu halten.

Wenige Jahre nach Beckets Tod war er, des Königsdienstes müde, in seine Vaterstadt heimgekehrt und hatte sich hier in der Heimat als Bürger eine neue behagliche Existenz geschaffen. Aber von der Vergangenheit kommt er nicht los. Immer wieder tritt sie, offen und verborgen, in sein neues Dasein ein, und als er Ende 1191, am 29. Dezember, wie alljährlich, zur Eintreibung fällig gewordener Schulden nach Zürich kommt, trifft es sich, daß die frommen Züricher gerade den Tag des „Heiligen" festlich begehen, den er in seiner irdischen Leiblichkeit so wohl gekannt hat. Sein greiser Freund, Herr Burkhard, der ihm begegnet, lockt ihn in seine Klause und nimmt ihm dort wie eine Beichte die Erzählung seiner Erlebnisse in England ab.

Das ist in großen Zügen der Inhalt der Vorgeschichte, die dem Leser vom Dichter mit großer Kunst nur langsam, Schritt für Schritt enthüllt wird. Sie erfüllt damit ihre erste Aufgabe, uns durch die Person unseres Landsmannes den fernen Stoff der Haupthandlung, der einem auf dem Kontinent wenig gekannten Teile der englischen Geschichte angehört, näher zu bringen. Durch den jungen Abenteurer wider Willen und seine Irrfahrt nach London wird gewissermaßen eine Brücke zwischen dem Inselreich und dem Heimatsboden des deutschen Lesers geschlagen. Manchen mag dabei an der Rahmenerzählung die ausgiebige Bezugnahme auf Schweizer und besonders auf Züricher Lokalverhältnisse stören. Begreiflicherweise dachte sich der Dichter als Leser in erster Linie seine engeren Landsleute. Im übrigen macht er, wenn er die Geschichte und Örtlichkeit seiner Vaterstadt stark heranzieht, von demselben dichterischen Rechte Gebrauch, wie unsere modernen Dramatiker, die uns ein Schauspiel in ihrer heimischen Mundart vorsetzen: er schafft aus der ihm eigenen, heimischen Umwelt heraus und verlangt vom Leser, als Gegendienst für seine Dichtung, daß der ihm auch ein wenig mit seinem Verstand und seiner Phantasie zu Hilfe komme. Es ist das keine ungebührliche

Forderung. Man braucht den Worten des Dichters nur aufmerksam zu folgen, so ersteht auch in unserm Geiste das mittelalterliche Zürich wieder, das sich damals noch dicht am See aufbaute, da, wo die Limmat ihn verläßt, während sich heute die Stadt mit ihren Vororten weit über die Sihl und ihre Vereinigung mit der Limmat hinaus ausdehnt und z. B. bis Wiedikon im Westen ein einziges Häusermeer bildet.

Die Legende hat die Gründung der Stadt weit zurückverlegt bis in die Römerzeit. Darnach sollen der römische Legionär Felix und seine Schwester Regula, den Verfolgungen des heidnischen Kaisers Maximinian gegen die thebäische Legion glücklich entgangen, sich als erste Christen am See niedergelassen haben. Nach langjähriger Missionsarbeit habe um 303 ein Statthalter Maximinians die beiden greifen und am See hinrichten lassen. Alsbald jedoch hätten sich, nach der frommen Sage, die beiden Märtyrer wieder erhoben und wären mit ihren Köpfen unter dem Arm noch bis auf den nahen Hügel am Ausfluß der Limmat gegangen. Hier wurden sie dann begraben und auf ihren Leibern zunächst eine Kapelle, später von Otto dem Großen das Großmünster errichtet. Zu den Chorherren des Großmünsters, denen der Kaiser zugleich große Stiftungen zugewendet hatte, gehört auch der Zuhörer des Armbrusters, Herr Burkhard. Mit wenigen feinen Strichen hat der Dichter diesen Greis gezeichnet: wie er im vorgeschriebenen Winterkleid seines Standes (einem Pelzgewande, das, Mantillen ähnlich, Kopf, Schulter und Arme bis zu den Ellbogen bedeckt) über die Limmat schreiten und drüben auf dem linken Ufer der großen Nebenbuhlerin seiner Kirche, dem Frauenmünster, einen Besuch abstatten will, um dort einen Luzerner Pfaffen über den neuen Heiligen des Tages predigen zu hören; wie er im rechten Augenblicke dem einreitenden Armbruster begegnet, von dem er sich besseren Bericht als von dem Luzerner Pfaffen verspricht; und wie er nun mit listiger Rede den Arglosen, der nach der Herberge zu den Raben St. Meinrads steuert, bei sich zu Gaste lädt.

Wenn sich das Züricher Frauenmünster an Alter der legendaren Überlieferung auch mit dem Großmünster nicht messen konnte, so

reichte doch sein Ursprung immerhin auch weit und nachweislich in eine große Zeit zurück: in die Tage der Karolinger. Als Gründer des Klosters gilt Ludwig der Deutsche, als erste Fürstin-Äbtissin Karls des Großen Tochter Hildegard. Eine Zeitlang scheinen die Äbtissinnen tatsächlich Fürstenrechte in der Stadt ausgeübt zu haben, aber allmählich wurde den schwachen Händen der Nonnen ein Herrscherrecht nach dem andern entwunden, bis sie sich schließlich mit der Verwaltung ihres reichen Besitzes begnügten, vgl. Schiller, Tell II, 2: der großen Frau (d. h. der mächtigen Herrin) von Zürich bin ich vereidet. Mit dem lebhaften, nach Neuem haschenden Sinne, der wenig beschäftigten Frauen eigen, verfolgten sie die kirchlichen „Tagesfragen" im damaligen Sinne. So hatten sie alsbald auch den neuen Heiligen des 29. Dezembers in ihr Herz geschlossen, und 1191 gelang es ihnen, zum erstenmal seine kirchliche Feier in der Stadt durchzusetzen. Die konservativen Chorherren waren, um dem Ärgernis zu entgehen und gegen den neuen Brauch wenigstens schweigend zu protestieren, verritten. Und was den greisen Herrn Burkhard, der des Alters wegen seinen Genossen nicht folgen konnte, nach dem Frauenmünster getrieben hatte, war mehr Neugierde als Andacht gewesen.

Nun wurde diese Neugier allerdings in anderer Weise befriedigt, als er geahnt hatte. Während drüben jenseits der Limmat der Luzerner Pfaffe den Weiblein in rührenden Worten die Leiden und Verfolgungen des heiligen Thomas schildert, legt hüben in dem alten Chorherrenstifte der Armbruster die Beichte seines vielbewegten Lebens ab und entwirft in grausig erhabenen Zügen ein Bild von menschlicher Schuld und Not. Meisterhaft ist dabei dem Dichter der Übergang von der Rahmenerzählung zur eigentlichen Handlung gelungen. Wie die Gestalt des „Heiligen" weit ihre Schatten vorauswirft, wie sie zunächst als halbe Märchenfigur uns entgegentritt, wie sie dann allmählich Fleisch und Blut gewinnt, bis sie zuletzt voll beleuchtet im Mittelpunkt der Handlung vor uns steht, das ist ebenso kunstvoll gestaltet wie der Ausklang. Blutig, gleich einem Sonnenuntergang im Herbst, ist Thomas Beckets Ende; und langsam, den letzten Sonnen-

strahlen oben am Firmamente vergleichbar, verläßt dann eine Person nach der andern den Schauplatz der Geschichte: Schön-Hilde, König Heinrich, Rollo, der Waffenmeister, Trustan Grimm, des Heiligen Kreuzträger, und schließlich der Armbruster selbst. Das letzte Wort aber behält nicht der Erzähler, sondern der Zuhörer.

Von besonderer Wirkung ist dabei die Szene, mit der der Armbruster seine Erzählung schließt, wie da der schreckensreiche Streit der Fürsten noch einmal aufflammt in dem tragikomischen Kampfe ihrer Knechte am Meinradsbrunnen in Maria-Einsiedeln. Hier geht es allerdings ohne Blutvergießen ab; in der Person eines blühenden jungen Mönches stiftet die Kirche Frieden, und doppelt entsühnt und erleichtert kehrt der Armbruster von der berühmten Gnadenstätte heim.

Des vielbesuchten Wallfahrtsortes Maria-Einsiedeln im Quellgebiet der Sihl, zwischen Züricher und Vierwaldstätter See, hat Meyer auch anderwärts gern gedacht, so besonders in seiner Novelle „Das Amulett". Der Ursprung des Ortes wird auf die Kapelle zurückgeführt, die der Einsiedler Meinrad im 9. Jahrhundert hier gebaut hat (Meinrads Zell). Lange Jahre hauste Meinrad, der dem vornehmen Geschlechte der Grafen von Sulgen angehört haben soll, hier in der Wildnis allein mit zwei Raben, die er den Krallen eines Raubvogels abgejagt hatte. 861 ward er von zwei Räubern erschlagen. Aber die beiden Raben verfolgten, wie die Legende erzählt, die Mörder mit ihrem Geschrei und veranlaßten dadurch in Zürich schließlich ihre Ergreifung und Hinrichtung. Aus Dankbarkeit nahmen später die Fürstäbte des Stiftes Einsiedeln die beiden Raben zu ihrem Wahrzeichen und noch heute prangen sie, fliegend, mit ausgespannten Fittichen, im Abteiwappen auf goldenem Felde.

Den Hauptanziehungspunkt des Klosters, einer Benediktinerabtei, die sich im Laufe der Jahrhunderte zu großem Ansehen und ungeheurem Reichtum entwickelte, bildet ein altes wundertätiges Marienbild aus Holz, „die schwarze Muttergottes von Einsiedeln". Den merkwürdigen Beinamen „die schwarze" verdient sie mit vollem Recht, denn Gesicht, Hände und das Christuskind auf ihrem Arme sind völlig schwarz. Nach den Feststellungen indessen, die man

bei einer Ausbesserung der Figur gemacht hat, ist diese Farbe nicht ursprünglich, sondern die fraglichen Teile waren mit einer naturfarbenen Wachsschicht überzogen, die aber durch den Ruß der Kerzen im Lauf der Jahrhunderte schwarz geworden ist. Wegen der allgemeinen Beliebtheit der „schwarzen" Muttergottes hat man auch neuerdings von einer Reinigung abgesehen. Die übrigen Teile der Figur haben deshalb nicht die schwarze Farbe angenommen, weil das Heiligenbild im allgemeinen in einem übergeworfenen Prunkgewand ausgestellt wird, aus dem eben nur der Kopf und die Hände mit dem Christuskind herausragen. Wohl im Zusammenhange damit ist Schwarz überhaupt die Lieblingsfarbe der Maria von Einsiedeln geworden. Aus schwarzem Marmor ist die Kapelle, in der im Mittelschiff der Klosterkirche das wundertätige Bild schwachbeleuchtet steht; und von schwarzem Marmor ist auch das Marienbild auf dem Brunnen, der sich auf dem weiten Raume zwischen dem Flecken und den Klostergebäuden erhebt, und aus dessen sämtlichen vierzehn Röhren die Pilger noch heute, gleich dem Armbruster, zu trinken pflegen.

Wenn Meyer bei seiner Rahmenerzählung wirklich daran dachte, sich auf diese Weise den Vorwürfen und Einwänden der zünftigen Historiker zu entziehen, so hat er dies Ziel vollkommen erreicht. Es bedurfte da kaum noch der Rechtfertigung, die er in nicht mißzuverstehender Absicht, dem Armbruster in den Mund legt, als sein Zuhörer auf die Daten seiner Chronik pocht, (S. 168): „Bleibt mir vom Leibe mit nichtigen Zahlen! Ein Anderes ist es, ob Einer noch im Tagewerke und in der Zeit steht, oder ob der Tod sein Lebensbuch geschlossen hat. Ist einmal das letzte Sandkorn verrollt, so tritt der Mensch aus der Reihe der Tage und Stunden hinaus und steht als fertiges Wesen vor dem Gericht Gottes und den Menschen. Beide haben Recht und Unrecht, Eure Chronik und mein Gedächtnis, jene mit ihren auf Pergament gezeichneten Buchstaben, ich mit den Zeichen, die in mein Herz gegraben sind!"

Feiner ist der Unterschied zwischen lebendigem Erlebnis und objektiver Ermittlung des Tatbestandes kaum noch gesagt worden. Gewiß, ein jeder, und stünde er noch so hoch, sieht von den Er-

eigniſſen ſeiner Zeit nur einen verſchwindenden Bruchteil, und was er davon noch nach zwanzig Jahren weiß, iſt wiederum nur ein Bruchteil des Erlebten. Ein Geſchichtsprofeſſor, der nach Jahrhunderten dieſe Zeit beſchreibt, weiß davon unendlich mehr und alles viel genauer, denn er ſieht mit den Augen vieler, die damals lebten und ſahen. Aber trotz aller Größe und Genauigkeit kann ſich ſein Wiſſen doch in einem Punkte auch nicht dem Geringſten der einſt Mitlebenden vergleichen, in der Anſchaulichkeit und Gegenſtändlichkeit der Vorſtellungen. Darin liegt auch der Reiz der Quelle, d. h. der Aufzeichnungen, die einer über ſeine Zeit, über ſein eignes Erleben gemacht hat. Ihr Wert beruht auf ihrer Urſprünglichkeit. Und während die gelehrten Geſchichtsdarſtellungen der Nachgeborenen mit dieſen ſelbſt wieder veralten, behält die Quelle ihren unerſetzlichen Wert durch die Jahrtauſende. Etwas vom Reize einer ſolchen Quelle hat Meyer ſeiner Novelle durch die Rahmenerzählung gegeben, indem er uns dadurch in die künſtleriſche Illuſion verſetzt, einen Zeitgenoſſen des Thomas Becket ſelbſt erzählen zu hören.

VI.

„In der Form der einbändigen hiſtoriſch-poetiſchen Erzählung und Novelle haben Sie nun ein vortreffliches Mittel gefunden, wieder ein eigentliches Kunſtwerk herzuſtellen und einen Stil zu ermöglichen, nachdem der Ballaſt der bloßen Behandlung, Beſchreibung und Dialogiſierung, der die Dreibände zu füllen pflegt, über Bord geworfen iſt."

Mit dieſen Worten hat Gottfried Keller in ſeinem Dankſchreiben an den Dichter für die Überſendung des „Heiligen" vortrefflich die formale Eigenart des Werkes charakteriſiert. In der Tat, ein gewaltiger Stoff! und in welch enge Form iſt er gepreßt! Da iſt kein Satz zu viel, keine Perſon, die auftritt, überflüſſig. Da iſt alles hundertmal gegeneinander abgewogen und zuſammengepaßt. Was dieſe Perſonen hier vor uns tun, leiden und reden, das iſt nur ein unendlich kleiner Bruchteil deſſen, was ſie in Wirklichkeit getan, gelitten und geredet haben, aber es iſt völlig

hinreichend, sie uns mit zwingender Anschaulichkeit vor die Seele treten zu lassen. Gerade indem er den „Ballast der bloßen Behandlung, Beschreibung und Dialogisierung über Bord" warf, hat der Dichter erreicht, was er wollte. Ein Durchschnittserzähler, der lediglich unterhalten will, würde den breiten Fluß des Geschehens in behaglicher Breite vor unserm Auge haben vorüberfließen lassen, aber das war nicht des Dichters Absicht. An dem innern, nicht an dem äußern Geschehen war ihm gelegen. Die psychischen Vorgänge, die Seelenwandlungen fesselten ihn, und diese uns in ihrem ursächlichen Zusammenhange aufzudecken, das war sein Ziel. Die äußeren Tatsachen sind nur die Begleit- und Folgeerscheinungen. So kommt es, daß seine Erzählung manchmal in merklichen Sprüngen vorwärts schreitet. In Zeit und Handlung bleiben Lücken, die der Leser aus eigner Phantasie ergänzen muß. Der Dichter weilt nur bei besonders bedeutungsvollen Szenen, diese aber gestaltet er so lebendig, so anschaulich, daß sie noch in der Erinnerung mit plastischer Deutlichkeit vor uns stehen. Im Grunde genommen löst sich sein ganzes Werk in eine Reihe solcher Szenen auf, etwa jenen Stationen vergleichbar, die dem Wallfahrer auf seinem Wege die Leidensgeschichte Christi in einer Reihe von Bildern erzählen. Wenn ein derartiges Verfahren überhaupt der Rechtfertigung bedarf, so empfängt es dieselbe durch die Rahmenerzählung. Es ist die natürliche Erzählweise bei einem Manne, der sich die um Jahrzehnte zurückliegenden Ereignisse vergegenwärtigt. Unmöglich können alle durchlebten Vorgänge mit derselben Deutlichkeit in sein Bewußtsein treten. Die Erinnerung wird sich immer an einzelne besonders bedeutsame Szenen halten.

Meyer pflegte, wie einer seiner Freunde erzählt, von sich zu sagen, er habe den Stil der großen Tragödie in die historische Novelle eingeführt. Dabei darf man natürlich nicht an die äußere Form, an den Dialog, überhaupt an den Wechsel von Rede und Gegenrede denken. Davon macht der Dichter nur einen sehr sparsamen Gebrauch. Vielmehr ist bei dieser Äußerung wohl eben an die von Meyer beliebte Behandlung großer tragischer Geschicke in einer kurzen Szenenreihe zu denken. Ob Meyer damit

wirklich etwas Neues geschaffen hat, ist eine andere Frage, jedenfalls befand er sich damit im Gegensatze zu der historischen Novellistik seiner Zeit, die auf breitem historischem Hintergrunde ernste und heitere Ereignisse aus dem Leben mittelmäßiger Menschen zu schildern liebte. Das Interesse des Lesers wurde dabei oft mehr durch die historischen Nebenumstände, als durch die Führung der Handlung befriedigt.

Es liegt im Wesen der von Meyer gewählten Darstellungsform, daß darin auch das kulturgeschichtliche Element nur einen geringen Raum einnehmen kann. Trotzdem ist der „Heilige" gerade an solchen Elementen reicher als mancher langatmige Roman. Nur fehlt auch hier gänzlich die Beschreibung. Alles ist Handlung. Jeder der zahlreichen kulturgeschichtlichen Züge aus allen Gebieten des mittelalterlichen Lebens ist so fest eingefügt in den Bau des Ganzen, daß der Leser ihn als selbstverständlich hinnimmt, ohne ihn sonderlich zu beachten. Alles steht genau an dem ihm zukommenden Platze, wie der Schmuck auf dem Kleide einer schönen Frau; er fällt nicht auf. Erst wenn er fehlte, würde man ihn vermissen. Dahin gehört der Eingang der altenglischen Ballade, die Hilde singt (S. 31), dahin die lateinische Hymne des Venantius Fortunatus (mit leiser Änderung: Vexilla dei prodeunt für vexilla regis prodeunt), welche die im Schloßhofe auf den Primas harrenden Sachsen anstimmen (S. 155). Dahin gehört endlich die häufige Hereinziehung von Gegenständen der bildenden Kunst, so des vexierenden Christusbildes im Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen (S. 112), des Kruzifixes in der Vorhalle zu den königlichen Gemächern (S. 118), der keuschen Marmorweiber in den Palästen des Kanzlers (S. 58) u. v. a.

Daneben ist der Dichter bemüht gewesen, durch mannigfache Kunstmittel die Wirkung der einzelnen Szenen zu erhöhen. Mit Vorliebe bedient er sich dazu des Parallelismus. Ganze Szenen verdanken diesem ihre Entstehung, wie die Märchenerzählung vom Prinzen Mondschein (S. 27f.); was hier Thomas Becket am maurischen Hofe zu Cordoba erlebt, ist gleichsam ein Vorspiel seiner späteren Schicksale am christlichen Hofe zu London. In Parallele stehen ferner die Schicksale von Hilde und Grace, der beiden blühenden

Mädchengestalten, die durch die Begierden der normannischen Herrenmenschen zu Grunde gehen, und ebenso die beiden Szenen, in denen König Heinrich vergeblich die Aussöhnung mit seinem Feinde versucht, die Zusammenkunft auf der Heide mit dem Lebenden und die Buße im Dome zu Canterbury vor dem Toten. Ein Kunstmittel verwandter Art ist der vorbedeutsame Hinweis auf kommende wichtige Ereignisse, in der Form, daß wir schon in einer der voraufgehenden Szenen durch eine Andeutung oder eine ähnliche Situation darauf vorbereitet werden. So deutet das Gespräch des Kanzlers mit dem Armbrustschützen über den Judaskuß Christi (S. 121) auf die Weigerung des Erzbischofs, dem König den Friedenskuß zu geben. Die ungewöhnliche Behandlung, die Thomas Becket der Hexe angedeihen läßt (S. 54 f.), macht sein späteres Eintreten für die Armen und Elenden glaublich, und das böse Sterben, das der Waffenmeister Rollo bei allen normännischen Königen beklagt (S. 46 f.), läßt auch für Heinrich II. nicht viel Gutes erwarten.

Sparsamer hat sich der Dichter des Kontrastes bedient; ist doch schon die ganze Novelle auf dem Gegensatz der beiden großen Persönlichkeiten, des Königs und des Heiligen, aufgebaut. Eine Szene, die lediglich des Kontrastes wegen eingefügt zu sein scheint, ist das Zusammentreffen des Armbrustschützen mit dem andern Todfeind Heinrichs II., mit Bertran de Born. Dieser leidenschaftliche Südfranzose, der seine Größe im Hasse, in der Negation fand, ist schon an sich eine vortreffliche Kontrastfigur, zu dem in steten Fragen und Zweifeln sich verzehrenden Erzbischof, der der Religion der Liebe dienen möchte und den Stachel des Hasses nicht aus seinem Herzen reißen kann. Aber der Dichter hat sich damit nicht begnügt. Er läßt gern die eine Person durch eine andere charakterisieren, und so hat er hier dem provenzalischen Ritter die flammenden Worte in den Mund gelegt, die den Seelenzwiespalt des Erzbischofs blitzartig beleuchteten.

Mit größerer Häufigkeit finden sich symbolische Züge. Hier fühlte der Dichter ein gewisses Erfordernis des Stoffs. Das Mittelalter pflegte ein gut Teil Aberglaubens und sah auch dort Zeichen und Wunder, wo wir modernen Menschen lediglich Zufall und noch öfter im Drange der Geschäfte gar nichts sehen. Dem

hat der Dichter in der Erzählung des Armbrusters Rechnung getragen. Vor seiner Flucht aus dem Schaffhausener Kloster wendet sich der Armbruster um ein wegweisendes Orakel an den lateinischen Schriftsteller Virgil, den das Mittelalter von den antiken Profanschriftstellern am höchsten schätzte und besondere geheime Zauberkünste zuschrieb; vgl. Virgils Rolle in Dantes göttl. Komödie. Dabei stach der Klosterschüler nach vielgeübtem Brauch mit dem Messer dreimal in die Schriftrolle, auf der Virgils Äneis stand, und die so gefundenen Worte sagittae (Pfeile), calamo (Pfeil) und arcui (Bogen) wiesen ihn auf das Bognerhandwerk, das dann sein Lebensglück begründete. Ähnliches soll übrigens noch heute geübt werden, nur daß an Stelle der Äneis die Bibel und an Stelle des Messers der Finger getreten ist.

Mehr symbolische Bedeutung im dichterischen Sinne besitzt ein anderer Vorgang, das Zerspringen des großen Staatssiegels, das der gewesene Kanzler dem König zurückgibt. Wie der Sprung durch das Wappen, so geht von diesem Augenblicke an ein Riß durch das ganze Königreich. Der gleichen Art ist das seltsame „Zeichen, das jüngst die Leute von Arles (in der Provence) erschreckt hatte", ein antiker Meduſenkopf, der bei Umgrabungen auf dem dortigen römischen Markte zu Tage kam. Nach der Meinung der Bevölkerung deutete das marmorne Mädchenhaupt mit den gebrochenen Augen und der Bitterkeit des Todes auf dem Munde, mit den züngelnden Nattern statt der Haare, auf ein kommendes großes Sterben, das sich dann in den Albigenserkriegen (1209—29) schrecklich erfüllte.

VII.

Als ebenbürtiges künstlerisches Gebilde schmiegt sich um diesen Leib der Dichtung das sprachliche Gewand. Man muß sich einmal selbst ein paar Sätze davon laut vorlesen, um den Wohlklang dieser Sprache zu empfinden, z. B. gleich den Eingang:

„Langsam fallend deckte der Schnee das blache Feld und die Dächer vereinzelter Höfe rechts und links von der Heerstraße, die aus den warmen Heilbädern an der Limmat nach der Reichsstadt Zürich führt. Dichter und dichter schwebten die Flocken, als

wollten sie das bleiche Morgenlicht auslöschen und die Welt stille machen, Weg und Steg verhüllend und das Wenige, was sich darauf bewegte."

Mit Staunen wird man vor allem die Melodik und den Rhythmus dieser Prosa wahrnehmen. Ganz unwillkürlich ordnen sich die Worte zu ebenmäßigen Gruppen von gleicher Klangfülle und Schwere. Der Eindruck der gebundenen Rede wird noch erhöht durch die öftere Wiederkehr der gleichen Laute im Wortanfang, die an die alte Stabreimpoesie erinnern. Die Art, wie hier die Sprache den verstandesmäßigen Sinn durch ihre musikalischen Mittel unterstützt, läßt sich mit trockenen Worten nicht darlegen. Es sind vor allem die schweren Rhythmen, in denen sich hier für unser Gefühl das ununterbrochene gleichmäßige Niedergleiten der Millionen Schneeflocken und das schwere Lasten dieser Masse auf allen Dingen ausdrückt, und die zugleich unsere Seele sofort auf den ernsten Charakter der Dichtung stimmen. Im Folgenden, mit dem Auftreten des Armbrusters, schlägt der Dichter dann andere Töne an. Immer schließt sich die sprachliche Lautgebung dem gedanklichen Inhalt aufs engste an.

Mit außerordentlicher Sorgfalt hat der Dichter zeitlebens an seiner Sprache gefeilt und gebildet. Noch die Buchausgabe des „Heiligen" weist gegenüber der ersten Veröffentlichung in der deutschen Rundschau eine ganze Reihe kleiner, zumeist sprachlicher Besserungen auf. Insbesondere strebte der Dichter nach einem edlen und prägnanten Ausdruck, wie er der aufs höchste gespannten Konzentration des Stoffes angemessen war. Dabei verschmähte er durchaus nicht die volkstümliche Redeweise, wenn nur der Ausdruck noch nicht irgendwie abgebraucht war; dahin gehören Wendungen wie S. 129: „Dem neuen Heiligen bin ich nicht grün", oder S. 223 „ich verzog mich bei Zeiten". Auch der heimische Schweizerdialekt bereicherte seinen Wortschatz. So ist der Ausdruck „bei Zunachten". S. 6, eine schweizerische Sprucheigentümlichkeit, so viel wie „bei Einbruch der Nacht". Zugrunde liegt ein intransitives Verbum, dialektisch „zuenachten", das dann mit den Präpositionen bei, an, zu u. a. verbunden wird. Schweizerdeutsch ist ferner der Ausdruck „Verbärmnis" (S. 109), die Form

„Kuſterin" (S. 11) für Küſterin (= Sakriſtanin), ſowie das Wort „Maien" für Blumenſtrauß (S. 204 Wintermaien) u. a.

Am ſtärkſten jedoch zeigt ſich Meyers Ausdruck von der älteren deutſchen Sprache beeinflußt, aus der ihm die Lektüre eine unendliche Menge ſprachlichen Edelguts zuführte; namentlich waren es da die Schriften der Reformatoren Luthers und Zwinglis, das Kirchenlied und die Lutherbibel ſelbſt, aus denen er ſchöpfte. Faſt von jeder Seite ließen ſich da Zitate ausſchreiben; um nur einige zu nennen: S. 102 „Er verſuchte ſeine Pfaffheit einzutun"; ebda. um gegen ſeinen Lehensherrn und König „Panier aufzuwerfen", beide lutheriſch, desgl. S. 179 „um dieſe Verſtockten aus dem Mittel der Chriſtenheit zu heben"; S. 59 Anmutung = Zuneigung, ein älteres Wort, das jedoch noch bei Goethe, Wieland und Ranke auftritt; ähnlich S. 107 „der Knecht habe von dem Kanzler nichts weiter zu befahren" = zu befürchten, in dieſem Sinne noch bei Schiller, Gang zum Eiſenhammer; S. 27 „ſie ſcheint euch abweges", adverbieller Genetiv des Subſtantivs Abweg, im 17. Jahrhundert gebräuchlich; S. 42 „ſo lag er mir täglich an, eine beſſere Stellung zu ſuchen", altes Verbum, mit dieſer Konſtruktion ſchon im ahd., bei Luther und noch bei Goethe, heute nur noch in „ein Anliegen haben"; uſw.

Da Meyer nach guter Schweizerſitte von Jugend auf mit der franzöſiſchen Sprache vertraut gemacht wurde, ſo daß er z. B. eine Zeitlang daran denken konnte, ſich als Dozent für franzöſiſche Sprache und Literatur am Polytechnikum in Zürich zu habilitieren, ſo iſt es nicht verwunderlich, daß auch das Franzöſiſche ſeine unverwiſchbaren Spuren in des Dichters Sprachgebrauch hinterlaſſen hat. Er ſelbſt hat einmal einer jungen Landsmännin, Natalie von Eſcher, die ihn um Rat bat, wie ſie bei ihren Dichtungen den prägnanteſten Ausdruck ſuchen ſolle, die Aufforderung erteilt, im Zweifelsfalle die franzöſiſche Überſetzung der deutſchen Redeweiſe als ſicheren Maßſtab anzunehmen. Daraus kann man einen Schluß auf ſein eignes Verfahren ziehen. In der Tat finden ſich beſonders in der Syntax, häufig franzöſiſche Wendungen; ſtarke Gallizismen, die auch dem Laien auffallen, begegnen im „Heiligen" ſeltener; S. 218 „daß die zwei Alten kaum

mehr die Züge der eine des andern unterscheiden konnten"; S. 52 „dem freilich die französische Herrensprache zierlicher vom Munde klang als nicht Einem unter ihnen"; S. 29 „die schlummernde Cordova", eine merkwürdige Femininbildung bei einem Städtenamen, wohl auch unter dem Einfluß der französischen Genusregeln.

Ein gut Teil indessen auch von den formalen Ausdrucksmitteln der Sprache ist des Dichters Eigentum. Das beste davon sind seine Metaphern. Hier vereint er in der Regel Kürze des Ausdrucks mit einer hochpoetischen Anschaulichkeit; S. 110: „er leuchtete mich mit seinen großen blauen Augen an", oder S. 181: „der Bischof schwebte mir voraus in den Klostergarten"; oder S. 197 vom dicken Erzbischof von York: „er hatte sich eben vom Pferde gekugelt" u. a. In der Regel sind bezeichnenderweise die Tätigkeitswörter die Träger des Bildes. —

Keller pflegte Meyers Sprache „Brokat" zu nennen. Der Name dieses kostbaren, schweren, kunstvollen Gewandstoffes ist in der Tat höchst zutreffend, auch für die Sprache, in die der Heilige eingekleidet ist. Gestaltung des Stoffes und sprachlicher Ausdruck vereinigen sich hier, um diese Novelle zu einem Gedicht in Prosa zu machen, wie wir nur wenige von gleicher Vollendung in unserer reichen deutschen Literatur besitzen.

Literatur.

Ad. Frey: Conrad Ferdinand Meyer. Stuttgart, Cotta. 1900.
Reitler: Conrad Ferdinand Meyer. 1885.
Karl Emil Franzos: Conrad Ferd. Meyer. Berlin 1899.
Nanny von Escher: Erinnerungen an Conr. Ferd. Meyer.
Hermann Reuter: Geschichte Alexanders III. und der Kirche seiner Zeit. 1860².
S. Vögelin: Das alte Zürich.
P. Odilo Ringholz: Wallfahrtsgeschichte unserer lieben Frau von Einsiedeln. Freiburg 1896.
Jakob Baechthold: Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. 1892 ff.
Moritz Heyne: Deutsches Wörterbuch.
Schweizerisches Idiotikon. 1881—1900.

Druck von Theodor Hofmann in Gera.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon

19

Wilhelm Raabe

Alte Nester

Erläutert von

Prof. Paul Gerber
Stargard i. Pomm.

Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.

Deutsche Dichter

des neunzehnten Jahrhunderts

Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus

Herausgegeben von Prof. Dr. Lyon

Die Erläuterungen haben den Zweck, in sachkundiger und lebendiger Weise zu einem liebevollen Verständnis der Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hinzuführen. — Das Künstlerische steht im Mittelpunkte der Erklärung. Sie soll helfen, das Kunstwerk als Ganzes zu erfassen, indem sie Aufbau und Kunstmittel zu lebendigem Bewußtsein bringt und Grundbegriffe des künstlerischen Schaffens am konkreten Beispiel entwickelt. — Das Werk wieder als Ganzes wird als Zeugnis der sich entwickelnden Persönlichkeit aufgefaßt und in den zeit- und literaturgeschichtlichen Zusammenhang eingereiht. — Die Einzelerläuterung wird nicht vernachlässigt, dabei stets ihre Bedeutung für das Ganze berücksichtigt. Sachliche und sprachliche Schwierigkeiten werden kurz erklärt, das Stoffgeschichtliche und rein Biographische wird auf das Notwendige beschränkt. — Der Umfang eines Bändchens beträgt etwa drei Bogen zum Preise von je 50 Pf.

Es erschienen bisher folgende Bändchen:

Heft 1: Fritz Reuter, Ut mine Stromtid, von Professor Dr. Paul Vogel.
Heft 2: Otto Ludwig, Makkabäer, von Dr. R. Petsch.
Heft 3: Hermann Sudermann, Frau Sorge, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 4: Theodor Storm, Immensee und Ein grünes Blatt, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 5: Wilhelm Heinrich v. Riehl, Novellen: Der Fluch der Schönheit, Am Quell der Genesung, Die Gerechtigkeit Gottes, von Dr. Th. Matthias.
Heft 6: Gustav Frenssen, der Dichter des Jörn Uhl, von Karl Kinzel.
Heft 7: Heinrich v. Kleist, Prinz Friedrich von Homburg, von Dr. Rob. Petsch.
Heft 8: Gottfried Keller, Martin Salander, von Dr. Rudolf Fürst.
Heft 9: Fr. W. Weber, Dreizehnlinden, von Direktor Dr. Ernst Wasserzieher.
Heft 10: Richard Wagner, Die Meistersinger, von Dr. Robert Petsch.
Heft 11: Konrad F. Meyer, Jürg Jenatsch, von Prof. Dr. Jul. Sahr.
Heft 12: Grillparzer, Sappho, Ahnfrau, v. Geh. Reg.-Rat Dr. Adolf Matthias.
Heft 13: Ferd. Avenarius als Dichter, von Dr. G. Heine.
Heft 14: Herm. Sudermann, Heimat, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 15: Paul Heyse, Kolberg, von Prof. Dr. Heinrich Gloël.
Heft 16: Grillparzer, Libussa, von Prof. Dr. R. M. Meyer.
Heft 17: Theodor Storm, Pole Poppenspäler, Ein stiller Musikant, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 18: C. F. Meyer, Der Heilige, von Dr. Karl Credner.
Heft 19: Wilhelm Raabe, Alte Nester, von Prof. Paul Gerber.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon
19. Bändchen

Wilhelm Raabe

Alte Nester

Erläutert von

Prof. Paul Gerber
Stargard i. Pomm.

1905
Leipzig und Berlin
Verlag von B. G. Teubner

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

I.

Raabes Erzählung Alte Nester mit dem Nebentitel Zwei Bücher Lebensgeschichten erschien zuerst Mitte 1879 im sechsundvierzigsten Bande von Westermanns Monatsheften. Gegen Schluß des Jahres kam sie in Buchform heraus. Die Zeit war wenig dazu angetan, ein Werk von so tiefer und so ergreifender Poesie zu würdigen, um so weniger als sie sich meist überhaupt von allem Dichterischen abwandte. Sinn und Trachten des deutschen Volkes gehörten hauptsächlich der Politik, nicht bloß in hingebender und schöpferischer, sondern auch in zerstörender Tätigkeit. Die grundlegenden Arbeiten für den inneren Ausbau des neuen Reiches waren vollendet, und die große internationale Konferenz in Berlin unter Bismarcks Führung hatte den Völkerfrieden befestigt; die Nachwehen der schwindelhaften Gründerzeit bedrückten die Gemüter, und die sozialdemokratischen Aufwiegelungen nahmen mehr und mehr Ausdehnung an. Es half nichts, daß einige Wissenschaftszweige, vor allen die auf Ergründung der Naturgesetze zielenden, eifrig gepflegt wurden, daß die Technik mit immer neuen imponierenden Erfindungen hervortrat; es hatte nur die Folge, daß man auf rein geistigem Gebiete die Methode und die Ergebnisse der Wissenschaft über alles schätzte. Wo sich aber noch ein Bedürfnis nach Poesie regte, begnügte man sich mehr mit dem oberflächlich Spielerischen oder bevorzugte das tendenziös Zeitgeschichtliche und Soziale. Vollends die Alten Nester schienen nicht einmal bei den wenigen Verehrern ihres Autors uneingeschränkten Anklang zu finden. Jensen, der gerade damals entschieden für Raabe eintrat, konnte bei aller Lobpreisung einige Bedenken über sie nicht unterdrücken.

Es war ein heroiſcher Kampf, den der Dichter in der Stille gegen Stumpfheit und Unverſtand kämpfte. In Braunſchweig, wohin er 1870 von Stuttgart aus übergeſiedelt war, lebte er abſeits von den geiſtigen Tagesſtrömungen, unbeirrt ſeinen Blick auf das hohe künſtleriſche Ziel richtend, das vor ihm ſtand. Es gab für ihn bloß das Streben, ſich ſelbſt zu genügen. Die Jahre, in denen er von raſch aufblühendem Ruhme geträumt hatte, waren dahin. Am 8. September 1831 in Eſchershauſen im Herzogtum Braunſchweig geboren, war er, nach Abſolvierung ſeiner Gymnaſialzeit in Holzminden und Wolfenbüttel, als Lehrling in die Creutziſche Buchhandlung in Magdeburg eingetreten, aber nach Abſchluß der Lehrjahre zu ſeiner Mutter nach Wolfenbüttel zurückgekehrt, um ſich vorzubereiten ſpäter in Berlin Geſchichte, Literatur und Philoſophie zu ſtudieren. In der preußiſchen Hauptſtadt war dann ſeit dem 15. November 1854 Die Chronik der Sperlingsgaſſe entſtanden und ſogleich bei ihrem Erſcheinen, Ende 1856, mit Jubel begrüßt worden. Obgleich ihn nun der Ertrag ſeiner nächſten Schriften bei beſcheidenen Anſprüchen bald ſicher genug geſtellt und 1862 zur Heirat und Einrichtung ſeines Stuttgarter Hausſtandes ermutigt hatte, war ihm doch ein ähnlicher Erfolg wie mit ſeinem Erſtlingswerk bloß noch einmal, 1864 mit dem Roman Der Hungerpaſtor, zu teil geworden. Als er die Alten Neſter ſchrieb, ſah er ſchon eine lange Reihe von Jahren hinter ſich, in denen das deutſche Volk kaum einen einzigen ermunternden Zuruf für ihn bereit gehabt hatte. Soweit er für ſich ſelbſt in Betracht kam, brauchte er wohl kein Glück weiter, als die Welt und das Leben auf die ihm eigene dichteriſche Art anzuſchauen und zu empfinden, ſich an ſeinem Familienherde in ſicherem Hort zu wiſſen und in geſelligem Verkehr mit vertrauten Freunden zu ſtehen. Aber er fühlte auch, fern von jeder Selbſttäuſchung und Überhebung, den Beruf in ſich, die neuen Schätze aus den Tiefen der Welt und des Lebens, die er erſpähte, für alle, für die Nation heraufzuholen und darzureichen.

Er erkannte gewiß ſelbſt, wie ungünſtig für ſein Wirken die Zeit und die Umſtände lagen. Er konnte daher auch von den Alten Neſtern keine plötzliche Änderung der ihn ablehnenden

Stimmung erwarten. Etwas mehr hätte man dennoch aufhorchen sollen bei den Worten und Weisen der Freude und der Wehmut, der Weisheit und der Erhebung, die aus diesem Buche erklangen. Denn Raabe gelangte darin zu einer so freien Höhe der Welt- und Lebensanschauung, wie er bis dahin noch nie erstiegen hatte.

Als er die Chronik der Sperlingsgasse begann, stand er erst im Anfange seines vierundzwanzigsten Lebensjahres. Bei der Größe der Aufgabe, die er seinem Denken und Dichten stellte, konnte er daher zunächst bloß Grundzüge davon hinzeichnen. Sie legten aber schon von seiner Geistesart hinreichend Zeugnis ab. Wenn die Blätter, die er im Namen Johannes Wachholders sammelte, Generationen und dadurch das Menschendasein im weitesten Umfange umspannten, wenn er im Lärm der Gasse wie im Rauschen des Windes, im Brausen der Wellen und im Donner die Stimme Gottes hörte und seinen Gruß an die große schaffende Gewalt, die ewige Liebe, sandte, wenn er also seinen Blick bis da hinabsenkte, wo die Schicksalsläufe aus der unvergänglichen Wesenheit aller Dinge quellen, gewann dies Leben und Seele vor allem durch den ihm eigenen subjektiven Hauch, mit dem er es durchwehte. Dieser selbst war an der ewigen Liebe entfacht. Deshalb führte er seine Personen durch ihre Leiden und ihre Lust mit so viel Mitgefühl und Humor; deshalb kam seine Subjektivität bei aller Entschiedenheit schlicht und bescheiden zum Ausdruck. Sein Schaffen war ihm ein Werk der Verantwortung, und er rief aus: Vergesse ich Dein, Deutschland, großes Vaterland, so werde meiner Rechten vergessen!

Um so mehr trieb es ihn, was er vorläufig im Umriß entworfen hatte, in den Teilen seiner zu unterscheiden, die Teile plastischer hinzustellen. Er tat es, nachdem eine Reihe mehr spezielle Themen behandelnder Erzählungen entstanden war, 1863 in dem Roman Die Leute aus dem Walde. Seine Subjektivität bekundete sich jetzt nicht bloß unverhüllt, da er selbst vor den Leser oder den Hörer hintrat, statt eine seiner Personen zum Erzähler zu wählen; sondern sie klang auch in ihren zwei wesentlichen Richtungen voll aus. Er ging den Spuren nach, auf denen sich das Höchste und Edelste der Menschenseele im Verstehen der

Welt und im praktischen Handeln betätigt, wie den Spuren, auf denen alles Gegenteilige am Humor seine Stacheln abstumpft und seine Waffen zerbricht. Jede der beiden Richtungen sah er in besonderen Vertretern verkörpert: die rein nach dem Idealen gewandte in Ulex, der dem Laufe der Sterne am Himmel und in der Menschenbrust nachdenkt, und in Fritz und Eva, die einen kurzen Lebensfrühling in Heldensinn leben; die bewußt humoristische in Fiebiger, dessen offener Blick allem Alltäglichen, bei jedem Gang durch die Gasse Unvermeidlichen hell und furchtlos und lachend ins Antlitz schaut. Wie die beiden Alten, Ulex und Fiebiger, einst für die Befreiung des Vaterlandes mit in den Kampf gezogen sind, so waltet überhaupt unverwüstliche deutsche Gemütskraft in ihnen; und Eva gedenkt noch in ihrer Sterbestunde im fernen Westen Amerikas ihrer Heimat. Alle vier aber, Ulex, Fiebiger, Fritz und Eva, wirken zusammen, um Roberts Erziehung zu leiten und zu vollenden, so daß die Vielfältigkeit der Ereignisse und der Schicksale ein episches Ganzes bildet, das sich in strenger Einheit und harmonischer Gliederung abrundet.

Gleichwohl änderte sich allmählich das Raabische Weltbild. Fiebiger steigt zu Ulex auf den Nikolaiturm, wenn ihn nach einem Strahl aus dem Reiche der Sterne verlangt, — der Humor versagt, wo sich die kleinen und widrigen Wirren allzu dicht ineinander schlingen; wieder Ulex ist ratlos, sobald er in die Not der Alltäglichkeit gerät, — ihm fehlt der Humor, der ihn in dem Frieden und der Andacht seines Innern zu erhalten vermöchte. Es entging daher nicht dem Sehen und Sinnen des Dichters, daß die Feindschaft, die das Gute im Leben erleidet, so bedrohlich werden kann, daß beide, Fiebigers Humor und Ulex' Begeisterung, gegen sie machtlos bleiben. Er erkannte immer mehr, wie verderblich oft der ebenso wenig im Guten wie im Schlechten hervorragende menschliche Durchschnitt ist, das in allen Ständen sich breitmachende Philistertum, dem es an der Fähigkeit fehlt, die echte, erst lebenswerte schaffende Phantasie zu verstehen. Er entdeckte besonders Pinnemann, den Koprosaurus der Menschheit, den er in der Erzählung Drei Federn schildert, der mit seiner Bosheit und seiner Halbbildung gegen das Wahre und das Schöne, gegen

jede Hoffnung und jede Opferluſt geifert, der ſein jämmerliches Ich ſtets auf den höchſten Stuhl in den Mittelpunkt aller Dinge ſetzt und auf die Maſſen den meiſten Einfluß ausübt.

So kamen, nachdem ſchon der Hungerpaſtor mehr in den Schmerz, aber auch noch mehr als früher in die Poeſie des Lebens übergreifende Akkorde angeſchlagen hatte, die Jahre 1867 und 70. Claudine Fehleiſen und Nikola von Einſtein in dem Roman Abu Telfan und Antonie Häußler im Schübderump bewahren zwar den Adel ihrer Seele und behalten innerlich den Sieg; doch nach außen hin unterliegen ſie: jene, indem ſie ſich in die weltverlaſſene, von Dichtung umwobene Katzenmühle zurückziehen, nachdem ſie in ſchweren Heimſuchungen hinreichend erſtarkt ſind; dieſe, indem ſie den Tod ruhig hinnimmt, da das Poltern und Raſſeln, womit er ſonſt naht, vor ihr ſich zur Stille und Milde dämpft. Leuchtenden Auges voranſchreitendes Heldentum und frohgemut helfender Humor fanden unter dieſen Umſtänden keine Stelle. Dennoch tat Raabe einen großen Schritt vorwärts. Wenn auch in keiner Perſon, die er vorführte, ſo waren doch jetzt in ihm ſelbſt die Richtungen, die er früher voneinander geſondert hatte, völlig verſchmolzen. Er ſchuf die ſchönſte, die erhebendſte Poeſie, eine Poeſie, die um ſo ſchöner und um ſo erhebender ward, je herberen Widerwärtigkeiten und Ängſten des Lebens er gegenüberſtand; und gerade aus ihr, aus der Treue, mit der er ſie hütete, und aus dem Trutz, mit dem er ſie verteidigte, vermochte er den Humor zu gewinnen, durch den die Lebenspein, mit der alle die Widerwärtigkeiten und Ängſte unſer Herz zuſammenpreſſen, von uns genommen wird. Es war eine rettende Tat, die der Dichter hierdurch für ſich und für uns vollbrachte. Man leſe Abu Telfan und den Schübderump mit voller Hingabe an die Sache, mit ganzer Verſenkung in ſie, und man wird mir recht geben. Ein einziges Aufjauchzen von Anfang bis Ende über die Herrlichkeit der Sonnenhelle, die jedes ſchönheitsvolle Menſchenherz durchleuchtet, und überall die unerſchütterliche Entſchloſſenheit, dieſe Herrlichkeit zu wahren unter Verzicht auf das, was die Zeitlichkeit vorübergehend Verlockendes verheißt, unter Auffichnehmen der Leiden, mit denen ſie alles über ſie Hinaus-

ragende heimsucht. Auch die epische Form erhielt mehr als bisher ein individuell Raabisches, nichts Konventionelles mehr verratendes Gepräge.

Immerhin erreichte der Humor nur so viel, daß er bloß für den frei über dem Getriebe der Menschenwelt stehenden Beschauer ein versöhnliches Lebensbild gewährte. Ob er aber imstande sei, auch mitten in jenem Getriebe die Wirklichkeit im Sinne der idealen Impulse, denen er entstammt, zu meistern, blieb noch dahingestellt. Die Wage neigte sich zweifellos eine Zeitlang nach der verneinenden Seite. Darauf deuteten unter den nächsten Dichtungen besonders Meister Autor und einige der Krähenfelder Geschichten, zuweilen leise andeutend auch Der Dräumling, in denen dieselbe wunderbar duftige Poesie und derselbe feine Humor, dasselbe Mitgefühl und derselbe Trost, zum Teil sogar heiterer Spott und tolle Ausgelassenheit walten. Da folgten die Alten Nester. Nun war dem Humor wieder die frühere, Leben schaffende und umschaffende Tatkraft gewonnen, aber nicht mehr mit der Beschränkung, daß er gelegentlich in sich unsicher wird, sich aufgeben und bei den Sternen wie in weiter Ferne Hülfe suchen muß, sondern den auf ihn gestimmten Charakter zu heldenhaftem Handeln stärkend, da er die Sterne immer über sich weiß, ihre Strahlen alles durchdringen sieht, ihren Glanz auch hinter jeder Trübung gewahrt.

Man kann also sagen, mit den Alten Nestern begann für Raabe eine neue, die dritte Periode seines Schaffens oder kündigte sich zum ersten Mal in umfassendem Maße an. Wie Heinrich Schaumann in der Erzählung Stopfkuchen sich gegen eine Welt von Hohn und Verachtung unter schweren Mühen durch Arbeit und Geduld die dem Bauern Quakatz gehörige Rote Schanze erobert, den verdüsterten und verwilderten Sinn Valentines, der Tochter des Bauern, besiegt, das auf ihr und ihrem Vater lastende Verhängnis bannt und schließlich auf dem erworbenen Grunde mit ihr in behaglichem Glücke sitzt, so hatte sich der Dichter allmählich den alles beherrschenden, tapferen und köstlichen Humor der Alten Nester errungen. Er hat diesen Standpunkt fortan auch bewahrt. Die folgenden Erzählungen, vom Horn von Wanza bis

Haſtenbeck, die von 1880 bis 98 erſchienen, vierzehn an Zahl, tragen alle in der Hauptſache denſelben Stempel einfacher, ruhiger, humorvoller Hoheit.

Raabe iſt daher ein Dichter, der in der Vollendung ſeiner Meiſterſchaft ganz und gar der Gegenwart angehört. Auf beide Worte, Dichter und Gegenwart, iſt Nachdruck zu legen. Man hat nämlich öfter verſucht, ihn zu einem bloßen Erzähler herabzuſetzen, der gewiſſermaßen nur zufällig immer noch neues vorbringt, eigentlich aber aus einer Zeit übrig geblieben iſt, die es liebte, in breiter, gemächlicher Weiſe unterhalten zu werden. Danach wurde er dann in eine minderwertige Rubrik eingeordnet und, was an ihm dazu nicht ſtimmte, einem ſtörenden Hang zum Abſonderlichen zugeſchrieben. Er iſt jedoch in der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes überhaupt nicht unterhaltend, und die Rubrik, in die er paßt, hat weiter keinen Vertreter als ihn. Selbſtredend ſitzt er nicht irgendwo abſeits auf dem Parnaß in ſeliger Selbſtbeſchauung, man findet ihn unter einer kleinen Schar ſehr nahe dem Gipfel. Nach der einen Seite ſteht er zu Jean Paul und der Romantik, nach der anderen zu Goethe in Beziehung. Mit Jean Paul verbindet ihn, daß er das Unvergängliche und Poetiſche im Leben ſich zwiſchen oder unter dem Unbedeutenden und Kleinen, dem Unpoetiſchen, jedem idealen Aufſchwunge Feindlichen hindurch- und hervorringen läßt, mit der Romantik, daß er die ſubjektiv dichteriſche Stimmung zum Ausdruck bringt. Aber ſein Schaffen iſt ihm nicht wie den meiſten Romantikern Mittel, ſondern es trägt ſeinen Zweck in ſich ſelbſt und gipfelt in dem völligen Gegenteil von dem Schwanken zwiſchen Extremen, von der Formloſigkeit und der Verflüchtigung des Gegenſtändlichen bei Jean Paul; in beiden Hinſichten folgt er den klaſſiſchen Grundſätzen Goethes. Daher löſt er nie ſeine Schilderungen in lauter Empfindungen auf, vielmehr gibt er ganze, in allen ihren Teilen durchdachte und alſo echte Kunſtwerke; ſeine poetiſche und humorvolle Lebensſtimmung iſt den Tatſachen, die er erzählt, ſo angemeſſen, im Weſen ſo zugehörig, daß er ſich immer mit ſeiner Einzelart in die epiſche Handlung hineinſtellen kann und doch der Realität der Dinge gerecht

wird und die Einheitlichkeit und Geschlossenheit seiner Dichtungen wahrt.

Ich möchte diesen Satz mit weithin leuchtenden Buchstaben auf hoher Warte im Zentrum des deutschen Landes aufpflanzen, damit ihn sich alle merken, die über die Stimmungsfülle der Raabischen Poesie die Formvollendung der Schöpfungen des Dichters verkennen, wie alle, die am Hervortreten seiner Person als unepisch voreiligen Anstoß nehmen. Denn gerade die innige Vereinigung seines hohen Wirklichkeitssinnes mit der offenen und ungekünstelten Darbietung seines individuellen Empfindens bringt eine besondere Nachwirkung hervor. Was er schildert, bezieht sich nicht weniger auf die neuen, heut eigentümlichen als auf die alten, sich im Laufe der Zeiten nur wenig verändernden Lebensverhältnisse, die uns täglich und stündlich umgeben; dazu spielt es sich meist vor einem breiten historischen Hintergrund ab, der immer, auch wenn aus einer etwas ferneren Vergangenheit, mehr oder minder Beziehungen zur Gegenwart hat. Und durch die Gegenständlichkeit, mit der es vor uns hintritt, haftet es so fest in unserem Gedächtnis, daß wir uns unwillkürlich unter entsprechenden oder vergleichbaren Umständen daran erinnern; aber dann steht auch immer sogleich Raabe selbst da mit seiner von keinem Scheine beirrten Abwägung der Werte und Unwerte, mit seinem nachdenklichen Ernst, seiner Herzensteilnahme und seinem Lachen. Er schafft dadurch einen Quell solider phantasievoller Durchdringung und Veredelung des Lebens nicht bloß in jedem einzeln, sondern auch in der Nation und der Zeit im ganzen. Er hilft den neuesten, bisher so dichtungsarmen Kulturmomenten den Weg zu höherer Vollendung finden, indem er sie mit den älteren idealen Tendenzen in Einklang setzt.

Es war kein Zufall, daß er diese zeitgeschichtliche Stellung gleichfalls am ausgesprochensten in den Alten Nestern und einigen der nächsten Erzählungen einnahm; die völlige Abklärung seines Humors machte es ihm ja vollkommener als schon ohnehin möglich, der Poesie in der Unpoesie der Zeit einen Halt zu geben. Freilich die Zeit selbst mußte erst wieder mehr zum Verständnis für wahre Dichtung erwachen, ehe sie sich ihm mit reicherer Gunst

zuwandte. Der Umschwung kam in den neunziger Jahren. Die Menge der Raabe-Leser nahm stetig zu, und die Kundgebungen der Anerkennung wagten sich immer deutlicher hervor. Bald konnte der Dichter die Verse Chamissos auf sich anwenden: Die wir den Schatten Wesen sonst verliehen, — Seh'n Wesen jetzt als Schatten sich verziehen. Beim Nahen des neuen Jahrhunderts verlieh ihm das alte, ruhmreiche Haus der Wittelsbacher den Maximiliansorden. Schließlich brachte ihm sein siebzigster Geburtstag eine stattliche Zahl ähnlicher Ehren und wurde zu einem Fest, an dem mittelbar die ganze Nation teilnahm. Neue Ausgaben der Raabischen Erzählungen waren schon in den letzten Jahren öfter als früher nötig geworden, seitdem ist ihre Zahl noch schneller gewachsen. Auch nach den Alten Nestern regt sich ein größeres Verlangen. Es ist sogar, obwohl vielleicht vielen unbewußt, ein Zeichen der Zeit für sie, daß man den literarischen Nachkommen ihres Helden Just Everstein so freudig begrüßt hat, den Frenssenschen Bauern Jörn Uhl, der sich aus dem gleichen Hunger nach dem Ideal unter ähnlichen Menschen und Schicksalen mit derselben Tapferkeit wie sein Vorfahr emporkämpft, nur ohne in seiner Seele ebenso frei von unverharschten Narben und Schrunden zu bleiben, da ihn zwar die Sonne Raabischer Poesie durchleuchtet, doch nicht mit der Schönheit und Sieghaftigkeit des Raabischen Humors durchwärmt.

II.

Es dient zum besseren Verständnisse der Alten Nester, die ersten zehn Kapitel, die die erste Hälfte des ersten Buches bilden, für sich zu betrachten. Fritz Langreuter berichtet darin von der Kindheit und Jugend derer, um deren Lebensläufe es sich wesentlich handelt.

Er gehört selbst zu ihnen. Trotzdem ist er weder die Hauptperson, noch vertritt er nach Charakter und Schicksal den Dichter. Daß er sich öfter in dessen Sinn und Namen ausspricht, soll nicht bestritten werden; doch seine eigentliche Bedeutung ist eine andere. In dem Stück Welt, das sich der poetischen Phantasie darstellte,

fiel ihm eine bemerkenswerte Rolle zu, die einer möglichst vielseitigen Auffassung des Lebens willkommen sein mußte, da sie etwas Typisches enthält; aber ihre Eigentümlichkeit besteht darin, daß sie, was eingreifendes Handeln anlangt, unbedeutend ist, daß sie sich, wie es sogleich am Anfang des ersten Kapitels heißt, wohl in der hohlen Hand halten läßt. Der Dichter konnte daher nicht viel davon erzählen und wollte es doch. Beides vereinigte sich zwanglos, indem der Träger der Rolle als Selbst- und Miterlebender der Biograph der anderen wurde. Wenn er vorläufig nur verrät, daß er Doktor der Weltweisheit sei, so ist damit die Wahrscheinlichkeit, wirklich schreiben zu können, was er schreibt, hinreichend verbürgt. Und er erweckt um so mehr Vertrauen, als ihm seine Bildung und seine schon am Eingang des Buches zum Ausdruck kommende ruhige und selbstgenügsame Resignation zu einem hohen Grade von Sachlichkeit befähigen.

Welches Lebensalter er hat, sagt er zunächst nicht. Man erhält nur den Eindruck, daß er in den Jahren voller Manneskraft steht. Man darf ihn sich nahe dem Ende seines vierten Jahrzehnts denken. Da seine früheste Kindheit in den Anfang der vierziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts fällt, und da seitdem viel mehr als ein Menschenalter vergangen ist, so ergibt sich als die Zeit, auf die er zurückschaut, ungefähr 1842 bis 78. Die beiden für Deutschland wichtigsten politischen Ereignisse, die am Anfange und gegen Ende dieser Periode eintraten, die Entwickelung des Zollvereins und die Aufrichtung des einigen Reiches, kommen im ersten Kapitel in Rücksicht auf ihren inneren Zusammenhang vor; speziell der nur teilweise erfolgte Anschluß der deutschen Staaten an den Zollverein führt wegen des dadurch veranlaßten Warenschmuggels den Tod von Fritz Langreuters Vater herbei, wodurch erst Fritz Langreuter selbst in den Kreis der Menschen, von denen er erzählt, eintritt. Es wird noch ausdrücklich hervorgehoben, daß da nicht weniger als später in den großen Schlachten von Sechsundsechzig und Siebzig ein Opfer für das Wohl des Vaterlandes gebracht wurde. Das köstliche Idyll, das dann folgt, bietet weiter keine Veranlassung zur Erinnerung an diese Zeitlage. Um so mehr ist es zu beachten, daß die Schilderung dennoch

einmal durch einen geschichtlichen Ausblick unterbrochen wird. Man hat daran ein sehr geeignetes Beispiel, um kennen zu lernen, wie Raabe gelesen sein will. Als im achten Kapitel erzählt wird, daß sich die Bewohner und die Besucher des Steinhofes um den bäuerlichen Mittagstisch versammeln, wird plötzlich Immermanns Münchhausen heraufbeschworen. Ohne Zweifel huschen viele Leser über diese Stelle hinweg. Andere rufen wohl aus: Wie schade, daß der Dichter hier seiner unmotivierten Laune freien Lauf läßt! Doch die Motivierung ist längst gegeben. Die historischen Anknüpfungen des ersten Kapitels haben die Aufmerksamkeit darauf gelenkt, daß bei allem, das sich vor unseren Augen ereignet, die Gesamtgeschicke der Zeit und des Volkes nicht zu vergessen seien. Der durch politische Umstände bedingte Tod des alten Langreuter stellt aber noch keine sich dauernd äußernde oder charakteristisch fortwirkende Beziehung zu diesen Geschicken her. Jetzt ist eine Gelegenheit gekommen, solche zu zeigen. Sie beruht auf einem kulturgeschichtlich bedeutsamen Gegensatz. Die Worte Fritz Langreuters besagen: Die Großsprecherei, die Schwindelhaftigkeit und die Gemütsroheit, der Immermann 1838, d. h. um den Anfang des hier fraglichen Zeitabschnitts, in seinem Roman Münchhausen durch Gegenüberstellung des Treibens auf dem Schloß und des Lebens auf dem Bauernhof warnend einen Spiegel vorgehalten habe, sei bis heute, nach fünfunddreißig bis vierzig Jahren, noch nicht überwunden, vielmehr schlimmer geworden; und wie man die Warnung hartnäckig über Bord werfe, sich aus dem ernsten Buche bloß das Unterhaltsame unter dem Titel Der Oberhof reserviere, so wolle auch er sich allein das Gute und Anmutige aus der Vergangenheit abdestillieren und das caput mortuum, den wertlosen Rückstand, in die Winde streuen. Und indem er ihn dahinfliegen läßt, sehen wir ihn. Dies ist offenbar seine Absicht. Wie viel ihm daran liegt, beweisen die bald kurz aufeinander folgenden Hindeutungen auf die erste Mahlzeit, die der Jäger im Oberhof bei dem westfälischen Hofschulzen einnimmt; man vergleiche im Münchhausen das vierte Kapitel des zweiten Buches. Also stellen die Alten Nester, wenigstens in ihrem ersten Teile, ein Gegenbild dar zu der seit mindestens zwei Menschen-

altern unsere Kultur verdunkelnden, ihr die rechte Freudigkeit versagenden Herrschaft des Lebensmaterialismus, den auch die Sonne des Jahres Siebzig bis Einundsiebzig nicht aufsaugen konnte, der in der nächsten Zeit fast den Atem erstickte und noch heut allzu häufig die Sinne verwirrt.

Muß denn aber Fritz Langreuter, um uns dies zum Bewußtsein zu bringen, gerade auf Immermann und dessen Münchhausen zurückgehen? Man vergegenwärtige sich daraufhin das vortreffliche Ineinandergreifen scheinbar untergeordneter Einzelheiten. Wen nach epischer Objektivität dürstet, hat sie hier. Fritz Langreuter will erstens eigentlich gar nichts zu unserem Bewußtsein bringen, vielmehr sieht er einfach die Sache so; zweitens tut er dies, weil der Steinhof bei Bodenwerder liegt, wo schon der Großvater des Immermannschen Helden, der seit Bürger weltbekannte Lügen-Münchhausen geboren wurde. Für den Inhalt der Alten Nester ist es daher auch von einiger Bedeutung, daß sie ihren Schauplatz gerade in dortiger Gegend haben. Bodenwerder liegt auf einer Insel der Weser in einer hannöverschen Enklave im Braunschweigischen. In nächster Nähe auf dem linken Ufer des Flusses befindet sich das Dorf Kemnade. Auf einem Wege von etwas mehr als anderthalb Meilen kann man bis Eschershausen gelangen, und die Geburtsstadt Raabes ist wahrscheinlich auch die Heimatstadt von Fritz Langreuter. Der Wald im zweiten Kapitel, durch den dieser mit seiner Mutter an dem Morgen, als sein Vater im Kampfe mit Schmugglern tödlich verwundet worden ist, an dessen Sterbelager nach Schloß Werden fährt, und durch den die Grenze zwischen den beiden Staaten läuft, die ihr Salz verschieden besteuern, gehört zum Ith. Die Staaten sind mithin Braunschweig und Hannover; es wird auch bemerkt, der eine davon existiere nicht mehr. Nur Braunschweig war dem Zollverein beigetreten. Schloß und Dorf Werden hat man im Hannöverschen rechts von der Weser am Obstabhange des Ith, den Steinhof links von ihr zu suchen. Daß sich der Titel der Erzählung auf das Dorf, das Schloß und den Hof bezieht, leuchtet von vornherein ein. Man übersehe aber nicht, daß ebenso die Hütte des Fischers und Fährmannes Klaus mit einbegriffen ist.

Um alle vier lebt und webt die Kindes- und Jugendluft von Fritz, Irene, Ewald und Eva. Es ist bewundernswert, wie der Dichter uns die in sich selbst zufriedene Abgeschlossenheit der Kinderzeit empfinden läßt und doch zugleich vom Standpunkte des gesamten Menschenlebens aus über sie hinfortzeigt, einen Konflikt andeutend, der schließlich eine Auflösung fordert. Er ergeht sich dazu nicht in lose eingeschalteten Reflektionen. Denn wenn Fritz Langreuter am Ende des vierten Kapitels, worin das Glück der vier Kinder in einzelnen kleinen Zügen skizziert wird, auf die bedenklichen Vermögensverhältnisse des Grafen Everstein und auf künftige schwere Tage anspielt, so fügt sich dies vollkommen der deutlichen Hervorhebung an, daß an den Kindern selbst und um sie herum alles ganz unromantisch, schmuddelig, wild und voll Erdgeruch sei. Nicht die äußeren Dinge, sondern innen das Kindesgemüt schafft das Licht, das nun wieder rückwärts überallher hervorquillt. In der Mitte des vierten Kapitels wird die Frage, ob das Licht das rechte sei, als vorwitzig abgewiesen. Es wäre ja auch töricht zu fragen, wie das Licht in Correggios heiliger Nacht von dem Jesuskinde ausgehen könne, wie auf der Heuernte von Rubens, über die Eckermann am 18. April 1827 eine Unterhaltung mit Goethe hatte, mitgeteilt im dritten Bande der Gespräche, die Baumgruppe ihren Schatten nach vorn und die vor ihr befindlichen Figuren ihn nach hinten zu werfen vermöchten. Die künstlerisch hervorbringende Phantasie tritt hier in ihr Recht. Sie leitete schon Homer in dem Anschauen seiner Welt, von dessen halb ins Scherzhafte umgewendeten Gleichnisse von dem Hinsinken der Geschlechter und dem Welken der Blätter darum gesagt wird, er habe es an einem der hellsten ionischen Sonnentage gesungen. Sie ist auch die wahre Seele des Kindes. Was aber wird werden, wenn die schon lauernden Verhängnisse plötzlich hereinbrechen? Je nach dem Charakter wird das Ergebnis verschieden sein müssen. Ewald ist schalkhaft, mutwillig, durchtrieben, beherzt; ähnlich Irene, nur gelegentlich auch wieder weiblich zarter oder gar zaghaft; Fritz mit den anderen fröhlich mittuend, vorsichtig, ohne zu führen; Eva still, gütig und stetig. Die beiden ersten sind fast unzertrennlich in ihren

Streichen und fühlen ihre Zusammengehörigkeit für einander; bei den beiden anderen kommt ein solches Gefühl nicht zu entschiedenem Durchbruch, besonders nicht bei dem mehr passiven Knaben, obgleich auch sie zu einander halten.

Was wird werden? Als im fünften Kapitel Just als der liebste Freund der vier Kinder auftaucht, erfahren wir, daß er nicht bloß auf sein, sondern auch auf ihr künftiges Schicksal einen entscheidenden Einfluß gewinnt; denn Fritz Langreuter bezeichnet ihn als die Hauptperson in dem ganzen Buche. Bestimmter wird dann am Anfang des sechsten Kapitels, ehe wir ihm beim Besuch der Kinder auf dem Steinhofe Auge in Auge schauen, seine überragende Stellung kund getan. Indem Fritz Langreuter gedenkt, wie er mit den drei anderen in dem Walde anlangt, hinter dem jenseit des Flusses Just wohnt, richtet sich im Geiste sein Blick voraus in die Ferne dem Steinhofe zu und steigt mit diesem Bilde vor ihm das Fazit einer damals noch fernen beschwerlichen Zukunft auf. Die ersten Worte von Just, die angeführt werden, stammen aus ihr. Sie offenbaren ihn in seinem Urteil über den Schritt, den seine Vorfahren vom Adel ins Bauerntum getan haben, als einen das Vergängliche besonnen hinnehmenden und der Überlegenheit des Unvergänglichen sich bewußten Mann; er sagt, der alte Brunnen käme immer noch klar genug aus der Tiefe in die Höhe. In seinen Äußerungen klingt ein freies, heiteres und menschenfreundliches Lachen an; so wenn er in Hinsicht auf die inzwischen umgehauenen Nußbäume im Schloßpark von Werden bekennt, er stelle sich auch hier auf den Fuß der Philosophie, nachdem er sich vorher geärgert habe. Die Nußbäume fallen demselben dürren Nützlichkeitsverstande der Unverständigsten zum Opfer, der über den jugendlichen Just, den die Kinder eben auf dem Wege sind zu besuchen, hinterrücks mitleidigschadenfroh den Kopf schüttelt, demselben Nützlichkeitsverstande, gegen den, wie erwähnt wird, Goethes Werther im zweiten Buche im Brief vom 15. September 1772 seinen Zorn entfesselt. Über die Unverständigsten muß also wohl Just schließlich triumphieren und, da er die Hauptperson ist, dadurch den anderen zu Hilfe kommen.

Es steckt aber in der inhaltsvollen Eingangsbetrachtung des sechsten Kapitels noch etwas anderes. Just führt weit und breit in der Umgegend des Steinhofes den Beinamen Vetter. Es wird hinzugefügt, es sei einiges von der Vetter-Michelschaft im besten Sinne dabei; wie man im Volksliede singe: Gestern abend war Vetter Michel da, — so sagten die Leute: Gestern abend war Vetter Just da. D. h. Just ist die leibhaftig gewordene, ob auch in Schwerfälligkeit einhergehende deutsche Gemütstiefe. Nachdem die Kinder auf ihrem Gange wie in an indian file, gleich einer Kette Indianer, bis zum Flusse vorgedrungen, mit dem Vater Klaus hinübergefahren und beim Steinhofe angekommen sind, trabt dieser schwerfällige Kerndeutsche durch den Hafer vor ihnen dem Hause zu, und Fritz Langreuter meint — es ist im achten Kapitel —, Heldenhaftigkeit und alles Große, Herrliche, Wunderbare, das in ihm lag, sei es gewesen, das da auf sie einen unwiderstehlichen Zauber ausgeübt habe. Darauf folgt das Mittagsmahl, das den Anlaß zur Erinnerung an Münchhausen gibt. Jene Vetter-Michelschaft in Just und dadurch Just selbst ist daher die Konzentrierung auf einen Punkt, die spezielle Verkörperung für das im ganzen dargestellte Gegenbild des verweslichen Zeitgeistes.

Wir finden denn auch den langen, vierschrötigen, tölpischen Vetter mit seiner lateinischen Grammatik von Broeder, die vom Ende der achtziger Jahre des achtzehnten bis in die vierziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts viel gebraucht wurde, mit seinem Grübeln über den Magister matheseos des alten Pythagoras, überhaupt mit seiner vom Großvater ererbten Bibliothek in Dschinnistan, d. h. im Lande der Feen, der Phantasie. In der Beharrlichkeit, mit der er darin festsitzt, Jule Grote schelten und regieren läßt und sich beruhigt, er werde erst Ostern übers Jahr mündig, ist schon Humor. Außerdem lese man nach, was er in Bezug auf seinen Gipsabguß der mediceischen Venus sagt. Alles liegt ihm zum Teil von den Vorfahren her im Blute. Auch der Humor, der in der Rede seines Vaters am Anfang des neunten Kapitels so prächtig zum Ausdruck kommt. Kurzum er ist ein verrückter, d. h. der Welt und den Leuten in namenlose Weite ent-

rückter Mensch. Früher oder später muß daher ein Konflikt über ihn hereinplatzen. Das ist gewisser als bei Fritz, Irene, Ewald und Eva, die noch keinen Bauernhof zu versorgen haben, noch keine Wirtschaft vernachlässigen können.

Die übrigen Personen, sämtlich einer älteren Generation angehörig, erregen nur in soweit Interesse, wie sie an dem Wohl und dem Wehe der Kinder von Schloß und Dorf Werden und des Erben vom Steinhofe teilhaben. Trotz ihrer großen Verschiedenheit an Alter, Stand und Charakter ist ein gewisser Zug ihnen gemeinsam. Irgendwo haben auch sie ihren Lebensanker im Reiche der Phantasie ausgeworfen, sei es, daß sie es in ihrem Wesen im allgemeinen zu erkennen geben, sei es, daß sie sich an einen einzelnen bewährten Trost halten. Am meisten gilt dies von Fritz Langreuters Mutter; denn nichts anderes bedeutet es, wenn im dritten Kapitel von ihr gesagt wird, sie gehöre in eine hohe Verwandtschaft, sie sei dagewesen wie das große Kunstwerk von Gottes Gnaden. Bei dem Grafen Everstein spricht ein Sehnen nach dieser Gnade aus dem Bewußtsein seiner Schwachheit, betätigt es sich in seiner Güte. Bei Mamsel Martin erlangt es in engerem Kreise Genüge, in der Treue für die Familie des Grafen, der es ihr einst ermöglichte, dem ungern übernommenen Beruf einer soeur ignorantine, einer frommen Schulschwester, zu entrinnen. Der Förster Sixtus erholt sich von den Ärgernissen seines Dienstes, z. B. über die Holzwrogen, die Holzschäden, wenn ihm die Leute die Stämme des Waldes wegholen und verderben, an dem Leben und den Taten seines päpstlichen Namensahnherrn, dessen ihm so viel erquickende Weisheit spendende Biographie von Gregorio Leti zuerst italienisch im Jahre 1669 erschien und lange in hohem Ansehen stand. Der Vater Klaus spinnt um seine Hütte ein Stück Naturpoesie, das ihm die Herren beim Amte zuweilen zwar etwas in Unordnung bringen, doch nicht zerstören können. Endlich Jule Grote plagt und grämt sich um die Erhaltung und das Gedeihen des Steinhofes, sie fürchtet trotzdem einen traurigen Ausgang; aber daß sie ihre Plage, ihren Gram und ihre Furcht für Just erduldet, empfindet sie als ihr Glück.

Ein Gesang der Poesie über die Schönheit der Poesie, nicht wie sie in einer Feierstunde aus dem Buche dem Leser oder von den Lippen eines Vortragenden Ohr und Gemüt bewegt, sondern wie sie im wirklichen Leben gelebt wird, dringt von dem Grunde der ersten zehn Kapitel herauf. Raabe weiß, was draußen auf dem Felde, im Walde, am Flusse oder drinnen im Schloß, im Forsthause und in der Bauernstube, an den Dingen und den Menschen, vorgeht, auf so verklärende und doch so wirklichkeitstreue Art anzuschauen, daß er uns überzeugt, es ist richtig, wenn wir nur richtig die Augen aufmachen. Das Geburtshaus Fritz Langreuters, der traurige Morgen, die Fahrt zur Stadt hinaus, der Wechsel der Landschaft, die Begegnung mit den Gefesselten, der Grenzstein am Wege, die Aufnahme von Fritz Langreuters Mutter im Schloß, der Besuch des Grafen beim Förster, die Fahrt auf dem Flusse, das Mittagsmahl auf dem Steinhofe sind durch lauter Einzelheiten gekennzeichnet, auf die es ankommt, damit die Gegenstände, die Charaktere und die Vorgänge die Beseelung erhalten, die sie unserem eigenen Innern verwandt und faßlich macht. Wenn die Sonne von der Säbelscheide des alten Steuerkollegen zurückstrahlt und der kleine Fritz Langreuter, angelockt von dem Glanze, den Finger darauf legt, welche beredte Sprache spricht dieses Bild! Indem der Fährmann Klaus von der kürzlich von ihm in den Weiden gefundenen Leiche erzählt, scheinen die Büsche auf einmal leise schwermütig im Winde übers Wasser zu rauschen. Als Ewald am Mittagstisch Jule Grote, die ihn mit Du anredet, deshalb eine freundlich-freche Zurechtweisung an den Kopf wirft, als dann die Knechte grinsend ihre Nachbarn mit dem Knie anstoßen, die Mägde kichern, der Hofjunge ungerührt weiter schlingt, da ist es, wie wenn man, aller Geheimnisse kund, plötzlich tausend Empfindungen in einer empfände. Wenn die Mutter Fritz Langreuters nur ein einziges Mal, aber mit großer Ausführlichkeit charakterisiert wird, der Graf Everstein bloß ganz selten hervortritt, ohne Geräusch vorüberschreitet, matt, fast unsicher spricht, schnell wieder verschwindet, Jule Grote dagegen in häufigen, derben und wortreichen Reden ihre Eigenart zu verstehen gibt, so sind die verschiedenen Mittel der Dar-

ſtellung der Verſchiedenheit der Naturen vortrefflich angepaßt. Dennoch macht ſich in dieſen und ähnlichen Fällen, auch in dem gelegentlichen Humor, abgeſehen von Jule Grote, nur in geringem Maße eigentlich Raabiſches geltend.

Aber auch an Umfang tritt ja anderes bei weitem mehr hervor. Beſonders alles, das ſich auf die Kameradſchaft von Fritz, Irene, Ewald und Eva bezieht. Die vielen Einzelheiten in Taten und Worten darin ſind ſo alltäglich und realiſtiſch, daß ſie jeder aus eigener Erfahrung kennt; um ſo mehr überraſcht die Gruppierung und die Beleuchtung, in die ſie gerückt werden, durch die ſie aber nichts von ihrer Realität einbüßen. Man frage, wie wohl ein anderer Dichter, z. B. Reuter, verführe, der es vermöchte, dieſelben Fakta lebendig zu ſchildern. Er würde alles Komiſche möglichſt ſteigern und uns zu hellem Auflachen reizen, ſo daß wir jedes aus dem Zuſammenhange loslöſen und im Wiedererzählen auch andere zum Lachen bringen könnten. Raabe im Gegenteil mäßigt es, bis nicht das Geringſte von Poſſenhaftem mehr übrig iſt, jedes in ſeiner von allem Fremdartigen freien, kriſtallhellen, heiteren Klarheit daſteht, wodurch es auch alles andere reiner hindurchſchimmern läßt, und über das Ganze einen Flimmer verbreitet, der keinerlei groben Eingriff geſtattet, ohne daß dem Herausgegriffenen viel von ſeiner durchſichtigen Zartheit verloren ginge. Wie wirkſam er die Kunſt übt, die Anſchaulichkeit und die Schönheit des Einzelnen durch den Zuſammenhang zu heben, lehren vor allem zwei Stellen im vierten und ſechſten Kapitel: die eine, wo Fritz Langreuter von dem Schmöker über den Papſt Sixtus und der Daumenſpur des Förſters darin zu der ſich über alle unromantiſche Wirklichkeit hinwegſetzenden Romantik der Kinderſpiele übergeht, um wieder zum Forſthauſe zurückzukehren; die andere, wo er von den Umwegen auf der improviſierten Tour zum Vetter Juſt redet und die Erzählung durch Andeutungen über andere Kreuz- und Querzüge der Kinder unterbricht. Die ſo anheimelnde, mit ſo vielem Humor beſchriebene Begeiſterung des alten Sixtus für ſeinen Namensahnherrn gehört nämlich zu dem unromantiſch-romantiſchen Hintergrunde der Kinderſpiele und wird durch Danebenſtellen

dieſer ſelbſt als von gleichem pſychologiſchen Urſprung wie ſie dargetan; und die Abſchweifung der Kinder vom geraden Wege erſcheint durch die Abſchweifung des Erzählers von ſeinem Thema um ſo greifbarer, als dadurch die Mannigfaltigkeit der kleinen Seitenunternehmungen in ihrer Sprunghaftigkeit zu deutlicherem Ausdruck kommt, während gleichzeitig die Vorſtellung wach erhalten wird, daß die Tour zum Vetter nur eine von vielen Ergehungen in Freude und Freiheit bedeutet.

Die letzten beiden Beiſpiele gehören ſchon teilweiſe in eine Kategorie von Kunſtmitteln, die Raabe ganz beſonders eigentümlich ſind, und die er in den vorliegenden zehn Kapiteln ſehr oft anwendet. Alle unbefangenen Epiker halten hier oder da in ihrer Erzählung an und flechten eine Betrachtung oder Gefühlsäußerung ein. Auch Raabe tut es. Dahin iſt z. B. die humoriſtiſche Bemerkung ziemlich am Anfange des erſten Kapitels zu rechnen, worin dem Zeitungsleſer von ehedem angeſichts des deutſchen kleinſtaatlichen Eigenſinns ein Troſt an die Hand gegeben wird; oder der Hinweis im fünften Kapitel, daß der Menſch nie daran denke, was vielleicht für ihn und ſeine Art in zwei grünen Keimblättchen zu ſeinen Füßen auseinander klappe; oder im ſiebenten Kapitel, wie viel zuweilen im Leben von einer Viertelſtunde abhänge. Indes ungleich mehr Stellen, zum Teil auch von größerer Ausdehnung, enthalten zwar ebenfalls Einſchaltungen oder überhaupt nicht unmittelbar auf das gerade Mitzuteilende Bezügliches; aber ſie ſollen weniger der Ausdruck mitempfindender Anteilnahme des Erzählers ſein, ſie bezwecken vielmehr eine beſtimmte, von dem Dichter gewollte Auffaſſung des Erzählten. So bereiten uns ſogleich die Einleitungsworte des Buches darauf vor, das ſchöne, glückhafte und wahre Heldentum nicht zu verkennen, ſobald es uns im weiteren Verlaufe entgegentritt, da es ſeiner beſchriebenen Natur nach leicht der Verkennung unterliegt. Die Ausrufe über die Wonne des Fahrens am Anfange des zweiten Kapitels, die, wenn ſie bloß eine Gefühlsäußerung des Erzählers ſein ſollten, an einer ſpäteren Stelle ſtehen würden, ſpannen von vornherein unſere Aufmerkſamkeit auf den Gegenſatz der Seligkeit, die der fünf- bis ſechsjährige

Knabe Fritz Langreuter auf der Fahrt nach Schloß Werden genießt, zu der traurigen Veranlassung, bei der dies geschieht. Und wenn im vierten Kapitel, nachdem angekündigt ist, daß von den Märchenjahren der Kindheit die Rede sein werde, der schöne Schein gepriesen wird, so erhält unsere Stimmung eine Anregung, durch die wir für das Folgende empfänglicher und des Wertes der darin vorkommenden Erlebnisse um so mehr inne werden. Welche großartige epische Technik in solcher Vorbereitung des Verständnisses und der Stimmung enthalten ist, offenbaren am meisten die Kapitel vom sechsten bis neunten, in denen sich fast alles um Just dreht. Am Anfang des sechsten Kapitels, in dem Just nur erst gleichsam aus der Ferne sichtbar ist, steht der Gesamtüberblick über seine Entwickelung; am Anfang des siebenten Kapitels, bevor die Kinder mit ihm zusammentreffen, wird versichert, er werde ganz realistisch vor uns erscheinen, das heiße aber zu Sinn und Herzen wirkend; am Anfang des achten Kapitels rühmt Fritz Langreuter, Wahrheit und Ironie durcheinander schüttend, wie viel schöne, geistreiche und vornehme Menschen es gebe, um dann Just, der nichts davon ist, als den Herrlichsten zu preisen; und ehe wir ihn im neunten Kapitel in seiner Kammer über seinen Gelehrsamkeitsschätzen kennen lernen, hören wir, wie auch seine Vorfahren mehr oder weniger absonderlich gewesen seien. Die Schlußworte dieses Kapitels, worin das Schicksal voraussagt, es werde durch die Zukunft gerechtfertigt werden, den Bauernjungen sich jetzt scheinbar widersinnig im Wissensdurst abzappeln zu lassen, beruhigen noch einmal über den endlichen Ausgang kurz vor der Katastrophe, die schon auf der Schwelle steht, um uns zu erschüttern.

Denn es folgt nun eine neue Perle der Epik in Raabischer Fassung. Das Idyll neigt zum Ende. Zum letzten Mal erhebt es sich zu einem vollen und weichen Ausklingen. Wie süß das Mondlicht auf dem Hügel schläft! Mit diesem Verse, den in Shakespeares Kaufmann von Venedig in der ersten Szene des fünften Aktes Lorenzo zu Jessica spricht, beginnt das zehnte Kapitel. Raabe hat schon in dem Vorangehenden an die heterogensten Bilder und Gestalten der Kunst und der Dichtung erinnert, an

Correggios Heilige Nacht, Rubens Heuernte, Homer, Münchhausen und den Oberhof, Werther, das Volkslied. Alles dies gehört bei ihm jedesmal ganz zur Sache. Er läßt es freilich Fritz Langreuter schreiben, dem es durch seine literarische Bildung geläufig ist; es ist aber dabei noch etwas mehr im Spiele. Kunst und Dichtung sind für Raabe ein einziges großes Reich, in dem ähnliches wiederkehrt und das eine durch das andere an Deutlichkeit gewinnt. Eine Kenntnis dessen, auf das er zurückblickt, verlangt er nicht; sie dient aber dem, der sie hat, zur Vertiefung des Verständnisses. Der vorliegende Fall zeigt sehr klar, daß er der etwa vorhandenen literarischen Unkenntnis gern zu Hilfe kommt. Nachdem er den Worten Lorenzos noch Worte von Porzia und Nerissa aus derselben Szene, ebenfalls in deutscher Übersetzung, hinzugefügt hat, geht er plötzlich zu einem Zitat in englischer Sprache über. Wer aufmerksam liest, bemerkt, daß dies dazu dient, dem Irrtum vorzubeugen, als kämen auch diese Worte in der Szene der Heimkehr Porzias vor. Der Vers: One touch of nature makes the whole world kin, Natur macht hierin alle Menschen gleich, — wird von Ulysses in der dritten Szene des dritten Aktes von Troilus und Cressida gesprochen, nur in einem anderen Sinne, als er bei Raabe hat. Daß aber gerade die Heimkehr Porzias so ausführlich herangezogen wird, ist dadurch bedingt, daß dort die Gefahr, die von Shylocks Messer drohte, beseitigt ist, hier jedoch, als die Kinder nicht weniger froh vom Steinhof zurückkehren, mehrere Shylocks erst im Hinterhalt harren. Dadurch findet der Dichter sofort den Übergang zu einem vier oder fünf Jahre später stattfindenden Ausfluge der vier Jugendgespielen zum Vetter Just. Er bringt wieder ein Zitat, diesmal aus dem Goethischen Gedicht Dauer im Wechsel. Es bestätigt sich allzu bald, daß man in demselben Flusse nicht zum zweiten Mal schwimmt. Noch einen Augenblick scherzt Just, Goethes Gedicht Grenzen der Menschheit passe auf ihn. Daß mit dem, dessen Scheitel die Sterne berührt, Wolken und Winde spielen, daß den Menschen die Welle hebt und verschlingt und versinken läßt, wird indes schneller und schlimmer wahr, als der Scherzende ahnt. Das Schicksal von Schloß Werden und dem Steinhofe ist besiegelt, der Graf Everstein stirbt am Gehirnschlag.

III.

Was wird werden? Der Rest des ersten Buches und das ganze zweite Buch geben die Antwort auf diese Frage. Sie führen die Lebensläufe von Just, Fritz, Irene, Ewald und Eva bis zu dem Punkte, wo der Konflikt zwischen dem Welt- und Lebensgefühl der Kindheit und Jugend und dem des reiferen Alters zum Ausgleich kommt.

Es ist nicht Raabes Art, zu überraschen. Auch hier sind wir von vornherein auf einen guten Ausgang schon vorbereitet. Dennoch werden viele Leser so etwas wie einen inneren Ruck spüren, wenn sie sich am Anfang des elften Kapitels mit einemmal in eine etwa fünfzehn Jahre spätere Zeit versetzt sehen. Da der letzte, so traurig endigende Besuch beim Vetter Just rasch vorübergeht, erscheint der Zeitsprung sogar noch größer. Ich spreche dabei aus eigener Empfindung. Ich wünschte aber auch, ich vermöchte es jedem, dem es aus ihm selbst nicht gelingt, nahe zu bringen, wie sich die Kluft, über die der Sprung erfolgt, bald mehr und mehr schließt, und wie sich dadurch das Hüben und Drüben zu einer ein einziges Ganzes bildenden Vereinigung die Hand reichen. Soviel erkennt man wohl schnell, Fritz Langreuter kann gar nicht anders erzählen. Er hat in Berlin studiert. Er hat sich dort die Doktorwürde, bei der er sich mit dem Volksausdruck oder, wie es heißt, in der Sprache der πόλις vergeblich fragt, was er sich dafür kaufe, und die venia docendi, die Erlaubnis, Vorlesungen an der Universität zu halten, die ihm aber aus Mangel an Zuhörern ebenfalls nichts einträgt, erworben. Er hat dann auch den Schuldienst seines pädagogischen Ungeschicks halber quittieren müssen; wozu er halb scherzhaft in Anbetracht seines Ansatzes zu einem Buckel anmerkt, man sollte der Lachlust und Schadenfreude der Jugend ruhig ein testimonium divitiarum, ein Reichtumszeugnis, ausstellen, also die Macht zum Durchsetzen ihres Triebes anerkennen und Lehrer mit körperlichen Gebrechen ausschließen. Er hat endlich seine Mutter in langer Krankheit pflegen, sie schließlich ins Grab betten müssen. So hat er durch alle die Jahre viel für sich allein zu ringen ge-

habt und keine Kunde von seinen Gespielen erhalten. Obgleich er sich selbst einen Teil der Schuld daran beimißt, ist es doch der natürliche Weltlauf. Trotzdem liegt darin an sich keine Rechtfertigung für den Dichter, im Riesenschritt über jene Jahre hinwegzuschreiten. Er durfte vielleicht den so lange Isolierten nicht zum Erzähler wählen. Im Gegenteil. Wenn irgendwo, wird es durch das elfte und die nächsten Kapitel klar, daß es keine bessere Wahl gab. Gerade weil Fritz Langreuter über die zwischenliegenden Jahre nichts zu berichten hat und die nun folgende Zeit ihm noch frisch im Gedächtnis haftet, ruht von Anbeginn an sein Blick auf ihr. Als er in dem dritten Satze des Buches schreibt: Unbemerkt kommt alles, was Dauer haben wird in dieser wechselnden, lärmvollen Welt, — da denkt er schon an den Augenblick, in dem er im zwölften Kapitel auf einmal Just am Mittagstisch des Berliner Wirtshauses sich gegenüber sieht. Auf diese Zeit also zielt er, wenn er das erste Kapitel überhaupt mit der Betrachtung über die Schönheit, das wahre Glück und das echte Heldentum anhebt, wenn er am Anfang des sechsten Kapitels das Fazit aus Justs künftigem Lebensgang gibt, wenn er im achten Kapitel auf die latente Heldenhaftigkeit des blöden Bauernjungen hinweist, wenn er am Ende des neunten Kapitels dem Schicksal die verheißungsvollen Worte über ihn in den Mund legt. Nicht eigentlich von dem einen und den vielen Tagen der Kindheit und der Jugend und dann von ein paar März- und ein paar Junitagen eines viel späteren Jahres, sondern im Grunde bloß von diesem einen Sommer handeln die Aufzeichnungen Fritz Langreuters, und jene Kindheits- und Jugendtage sind nur eine, für das Ganze allerdings unerläßliche Vorerinnerung dazu. Immer wieder wird in der zweiten Hälfte des ersten und im Verlaufe des zweiten Buches auf sie zurückgewiesen. Deshalb hat der Dichter hinter ihnen auch keinen besonderen Abschnitt gemacht. Er geht über die Jahre vom zehnten zum elften Kapitel ebenso schnell hinweg wie über die Minute vom neunten zum zehnten Kapitel. Gott ist das größte Gedicht der Welt, er ist das Gedicht ohne weiteres; und tausend Jahre sind vor ihm wie der Tag, der gestern vergangen ist, und wie eine Nachtwache.

Aber alle Herrlichkeit der Menschen ist wie des Grases Blume, das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen. Auch der erst vor kurzem voll erblühte Ruhmeskranz des deutschen Volkes scheint verwelken zu sollen, als Fritz Langreuter seine Erlebnisse aufschreibt. Zwar wird der speziellen politischen und sozialen Begebenheiten aus der Mitte der siebziger Jahre nirgends gedacht; doch es wird soweit darauf angespielt, daß die Anspielungen im Hinblick auf die Betrachtung im ersten Kapitel verständlich sind. Wir erfahren, daß Fritz Langreuter unter anderem sich durch Auffinden von Geschichtsquellen den Parlamentariern der hohen politischen Körperschaft nützlich macht. Womit auf den deutschen Reichstag hingezeigt wird. Denn die Ereignisse, die vom zwölften Kapitel des ersten Buches an mitgeteilt werden, fallen frühstens in den Sommer 1874; es hindert sogar nichts, sie bis in den Sommer 1878 hinauszuschieben. Nämlich der Stadtrat Bösenberg aus Finkenrode, mit dem Fritz und Ewald zusammen von Berlin in die Heimat fahren, hat 1858 dieselbe Fahrt gemacht, und wenn von dem Spiritusfabrikanten Mietze erzählt wird, er wohne seit fünfzehn Jahren in Bodenwerder, geschieht dies so, daß man annehmen muß, er sei erst inzwischen, also nicht vor 1859 dorthin übergesiedelt, abgesehen davon daß auch aus der Erzählung von den Kindern von Finkenrode hervorgeht, daß er 1858 noch in dieser Stadt lebt. Ungefähr um dieselbe Zeit muß der letzte gemeinsame Besuch von Fritz, Irene, Ewald und Eva auf dem Steinhofe gewesen sein. Aber es ist keine Veranlassung, über die zum Teil wichtigen geschichtlichen Vorgänge, die seitdem stattgefunden haben, ein Wort zu verlieren, da eine Teilnahme an den großen Kriegen dieser Jahre den Umständen nach weder für Fritz noch für Ewald oder für Just in Betracht kommt und bei den Rückblicken, die Fritz und Just über sich und die anderen geben, nicht alle Einzelheiten und Begleitbegebenheiten des Geschehenen, sondern bloß die für das Endergebnis wichtigen Tatsachen in Frage stehen. Auch in dieser Hinsicht ist zu beachten, daß die mit dem zwölften Kapitel des ersten Buches beginnende Zeit, die eigentliche Zeit der Erzählung ist. Gerade ihretwegen, wissen wir, betont schon die Schilderung

des Jugendidylls und bildet daher erst recht das von jetzt an Folgende geschichtlich den Gegensatz zu den in der Volksseele erwachten verderblichen Trieben, zu den Verirrungen des Zeitgeistes. Mittelbar wird sogar noch einmal auf die Worte über Immermanns Münchhausen Bezug genommen. Als wir wieder eines Tages Zeugen an der Mittagstafel auf dem Steinhofe sind, heißt es im zweiten Buche am Schluß des dreizehnten Kapitels: Es konnte in ganz Germanien keine vornehmere Hoftafel abgehalten werden!

Und wie die Einheitlichkeit des Zeit- und Kulturhintergrundes durch die Erzählung hin vollkommen gewahrt ist, so gilt dies auch für den Schauplatz der beschriebenen Erlebnisse. Die zweite Hälfte des ersten Buches spielt allerdings in Berlin. Aber einen breiten Raum nimmt Justs Bericht über seine Amerikafahrt ein, den er direkt vom Steinhofe kommend gibt, der zum großen Teil über die Rückkehr dahin handelt, und worin, soweit von der Fremde die Rede ist, die Fühlung, die Just ununterbrochen mit der Heimat erhalten hat, am meisten hervortritt. Außerdem hält sich ja Just in Berlin auf, um Irene und Mamsell Martin zu sich zu holen. Ebenso ist, was wir von Ewalds Aufenthalte in Irland erfahren, fast nichts weiter, als daß er über alles, das in den langen Jahren zwischen Dorf und Schloß Werden und dem Steinhofe passiert, ob auch geheim und nur äußerlich, auf dem Laufenden geblieben ist. Was wir aber mit ihm sozusagen wirklich erleben, betrifft seinen Besuch im Vaterhause, und welche entscheidende Wendung sein Schicksal gerade dort nimmt.

Der Donner rollt hinter den Bergen her über diese Gegend, als das Unglück von Schloß Werden und dem Steinhofe Just und seine Werdener Freunde auf eine Reihe von Jahren unseren Blicken entzieht. Es ist völlig natürlich, daß sie alle in alle Winde zerstreut werden, außer Eva, für die es ebenso natürlich ist, daß sie daheim bleibt. Aber daß sie alle wieder so zusammengeführt werden, wie es geschieht, ist das Verdienst des einen, des einzigen, Justs. Es macht den Inhalt der zweiten Hälfte des ersten Buches aus, zu zeigen, was aus ihm geworden ist, oder

auch was er ist, da er es im Kerne schon immer war. Denn das ist die eine Seite der Schönheit in dem Bericht über sein Leben in Amerika und über seine Rückkehr von da, daß wir sehen, es hat sich nur alles in Fülle erschlossen, was in ihm längst verborgen lag, als er, wie einmal gesagt wird, noch nichts von sich selbst wußte. Er hat nicht das Bauerntum verlassen und ist ein Gelehrter geworden, er hat nicht seinen Gelehrsamkeitstrieb ohne weiteres als nutzlos von sich geworfen und sich ins Bauerntum vergraben, sondern er hat sich zu einem edlen, harmonisch gestimmten Manne entwickelt. Im vierzehnten Kapitel steht es zu lesen, er hat sein Leben hingestellt als ein wahrhaftes Kunstwerk. So sind die prophetischen Worte des Schicksals erfüllt worden. Seine Gelehrsamkeit hat er in Amerika zu verwerten vermocht; er hätte es am liebsten mit der lateinischen Grammatik von Broeder getan, aber da sie aus der Mode gekommen war, ging es gleich gut mit der Grammatik von Ellendt. Nicht weniger fleißig hat er sich in die Landwirtschaft eingearbeitet; immer hat ihm dabei der Steinhof im Sinn gelegen. Darum ist er zurückgekehrt, nicht bloß echte Poesie schlechthin im Herzen tragend, sondern auch reich an Erfahrung über ihre praktische Bewährung, in der sein Heldentum besteht. Wie viel Dichtung steckt in seiner Wiedererwerbung des Steinhofes und seinem festlichen Einzug mit Jule Grote, — mit ihr, die ihre letzten fünfzig Taler für ihn hingeben wollte, obgleich sie sie für ihr Begräbnis gespart hatte, von dem sie ähnlich wie die alte Waschfrau in dem Gedicht von Chamisso oft und gern spricht. Als er erzählt, wie er mit ihr an der Einfriedigung des Hofes angekommen sei, und unwillkürlich den amerikanischen Ausdruck Fenz dafür gebraucht, merkt man ihm die innige Freude an, mit der er sich verbessert und die Weißdornhecke und den Plankenzaun nennt, über den, wie er, doch wieder ins Amerikanische geratend, hinzufügt, Fritz und die anderen ihn so oft angecheert, d. h. aufgemuntert, erheitert hätten. Überhaupt bekundet sich in seiner Erzählung und seinem Auftreten ein ruhiger, überlegener und herzlicher Humor. Die Schwerfälligkeit und das Phlegma seiner Jugend hat er zum Teil behalten, und sie stehen ihm gut. Deshalb hat er im Er-

zählen gar keine Eile. Er nennt sich bei Gelegenheit launig Herr Urian, weil Fritz Langreuter einmal in Bewunderung ausruft: Erzähle weiter — weiter; o erzähle weiter, — und Matthias Claudius, der Wandsbecker Bote, in seinem Urianliede nach jeder Strophe den Chor singen läßt: Da hat er gar nicht übel dran getan, — Verzähl' er doch weiter, Herr Urian. Just weiß es elbst, daß er nicht übel daran getan hat, nach Amerika zu gehen. Es war eine Heldentat, zu der er sich aufraffte. Sie wäre ihm jedoch nicht möglich gewesen, wenn er nicht schon inmitten aller Bedrängnisse den vertrauenden Gleichmut besessen hätte, durch den er Jule Grote oft in Verzweiflung versetzte, und der die Quelle seines Humors wurde. Sein Vertrauen täuschte ihn nicht. Er sagt, ein verunglückter thüringischer Pfarrer, der drüben eine Zeitlang bei ihm in Liedlohn, d. h. in Gesindelohn gewesen sei, habe viel von der felix culpa, der Segen bringenden Schuld, gesprochen; auch er habe eine solche auf sich geladen; er habe sich lächerlich und elend auf seinem Urvätereigentum gemacht, das er aber gerade deswegen nun erst wirklich besitze und richtig zu schätzen wisse. Ich rate, den Bericht Justs so voll Muße, wie er ihn vorträgt, und mit der Aufmerksamkeit, mit der Fritz Langreuter zuhört, zu lesen; man wird dann die klare Verschmelzung von einfachem, nicht grüblerischem Ernst und stiller Heiterkeit deutlich herausfühlen. Das ist die andere Seite der Schönheit darin. Es ist daher nicht zu viel, wenn Just am Anfang des vierzehnten Kapitels dem deutschen Volke als old German-text-writing, als deutsche Urschrift, und als monumentum germanicum, als deutsches Wahrzeichen vorgehalten wird, das mehr als das große Quellen- und Urkundenwerk zur Geschichte des deutschen Mittelalters, die Monumenta Germaniae historica, zu besagen hat. Die schon früher in die Bezeichnung Vetter eingeschlossene Bedeutung bestätigt sich eben jetzt in handgreiflicher Weise. Der von den Deutschen früher selten verstandene, ihnen erst im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts aufgegangene Wert der gewöhnlichen Realitäten des Lebens hat ihnen seitdem oft höhere Werte verdunkelt und sie zur Untreue gegen sich selbst verleitet. Aber Just, der getan hat, was Tausende tun, der des materiellen Er-

werbs wegen nach Amerika gegangen ist, der erworben hat und reich geworden ist, der die Alltäglichkeiten mit dem richtigen Griff an der richtigen Stelle hat erfassen lernen, ist trotzdem immer der Vetter Just geblieben.

Man hat sich auch im fernen Westen nicht lange zu besinnen brauchen, um ihm den Namen Vetter zu geben. Es ist dasselbe, wie wenn andere der Große, der Heilige, der Siegreiche heißen. Wir erlauschen das zunächst bloß indirekt aus seiner Erzählung. Aber der Dichter führt es uns darauf auch leibhaftig vor Augen. Just, ursprünglich der Mittelpunkt für Fritz, Irene, Ewald und Eva, weil sie sich um ihn scharten, wird es jetzt oder bleibt es ferner, weil er seinerseits sie um sich versammelt und ihnen den Weg und das Ziel ihres Daseins frei macht. Er pocht in Belfast bei Ewald an; es bleibt ungewiß, welchen Erfolg er hat, nur scheint ihm die alte Beziehung zu Irene nicht so jäh ausgelöscht sein zu dürfen. Fritz lernt von ihm, wie blind er alle die Jahre durchs Leben gegangen ist, indem er sich von Heimat und Kindheit loslöste. Unmittelbar als Helfer erscheint er bei Irene, deren noch währende Sorge und Angst er als größer anerkennt, als seine eigene gewesen sei. Der Dichter läßt ihn schon einen anderen Helfer, den Fürsten, vorfinden, damit wir um so schärfer Wahrheit und Schein unterscheiden. Denn der Fürst ist nichts weiter als gutmütig, bequem-mitleidig, froh, einen anderen herzukommen zu sehen, der es ihm erlaubt, sich selbstgerecht aus der Affäre zu ziehen. Es gibt einen Augenblick, da wird es wie von einem Blitzstrahl erhellt, was Just allen bedeutet. Als Fritz ihn im Gespräch mit Mamsell Martin erwähnt, gerät diese, erzählt er, vor Freude außer sich, und er zitiert die Verse aus dem Freischütz: Ob auch die Wolke sie verhüllte, — Die Sonne bleibt am Himmelszelt! Daraus spricht, wie auch er von dem segensvollen Wirken des Vetters durchdrungen ist. Nur für Eva hat Just nichts zu geben, sie ist aus sich selbst reich und sicher und still beglückt in ihrem Fühlen und Tun. Er gibt sich daher für sie ganz, mit Leib und mit Seele. Sie ist geblieben, was sie von Kindheit an war. Sie ist eine der herrlichsten, zartesten Frauengestalten, die Raabe geschaffen hat. Bei Justs

Wiedereinzug in den Steinhof erscheint sie wie ein weinender Frühlingsmorgen. Sie hat sich in die allersüßeste Frauenfreundlichkeit ausgewachsen. Und Fritz Langreuter sagt: Wir konnten sie uns auch heute noch nicht anders vorstellen als immer noch umgeben von dem alten Zauberreich der Erde, weiter lebend still und freundlich in dem süßen Licht, den Tönen und Düften des von uns verlorenen und aufgegebenen Paradieses.

Just fehlt, damit dieses Paradies ihm dennoch von neuem, nun aber unverlierbar zuteil werde, bloß das eine, daß Eva als Herrin des Steinhofes neben ihm walte. Fritz hat keinen Anspruch mehr auf die Jugendgespielin; für ihn kommt es nur darauf an, den Schmerz, den der Verzicht ihm zunächst bereitet, zu überwinden. An Irenes Schicksal hat Just schon die schützende und rettende Hand gelegt. Ewald hält sich noch immer abseits; doch eben deshalb ahnen wir, daß auch seiner eine entscheidende Stunde harrt, in der Just nicht fehlen wird. So sehen wir am Ende des ersten Buches den Vetter vor uns, hoch ragend, um ihn die anderen, an seinem Blick, seinem Wort und seinem Entschluß hangend, in der Erwartung, daß die innere Entzweiung von ihrer Seele genommen werde. Da tritt ein Ereignis ein, das alles Vorausgegangene und Folgende auf den Kopf zu stellen scheint. Der Dichter steigert den Eindruck besonders dadurch, daß er uns die Sehnsucht vorführt, die Fritz nach Kindheit und Heimat ergreift, so daß er die einst mit Heißhunger verschlungenen Geschichtenbücher in wehmütiger Wonne wiederliest. Wir befinden uns noch ganz in dem Mitempfinden dieser Nachwirkung Justs, als Ewald aus Irland erscheint, um sich als Besitzer des Schlosses Werden zu offenbaren. Die Schilderung, wie er mit keckem Anlauf seine Reise mit Fritz in die Heimat antritt, wie sein Mut bald mehr und mehr sinkt, wie er vor seinem Vater gleich einem dummen, schuldbewußten Buben dasteht, wie er schließlich dessen Versöhnung erlangt, läßt zunächst Just eine Weile etwas zurücktreten. Wenn aber der Deutsch-Irländer, im Scherz an irische Agitationskämpfe erinnernd, Just mit O' Connor, sich selbst mit O' Shaughnessy vergleicht, der es jenem mit dem Knüppel auszutreiben versuche, ihn an Großartigkeit und Heroentum zu übertreffen, so äußert

sich darin schon ein Vorgefühl von dem, das sich alsbald erfüllt. Nicht jeder ist Just. Auf der Fahrt die Weser hinab fängt es Ewald an einzuleuchten. Finkenrode ist ungefähr da zu suchen, wo man auf den Landkarten Holzminden findet. Die merkwürdig geformte Klippe Der Pastor von Dölme und die Dörfer Pegestorff und Rühle liegen zwischen Holzminden und Bodenwerder. Angesichts dieser Heimatsorte kommt über Ewald die Angst vor dem Augenblick, in dem er in Werden anlangen, ins Vaterhaus Einlaß erbitten wird, kommt über ihn der Zweifel, ob seine Erwerbung von Schloß Werden wahrhaft eine Erwerbung sei, ob sie besonders eine für Irene bedeute. Dann folgt die böse Halbestunde, in der er mit Fritz um die zerfallene Mauer des Schlosses, durch den verwilderten und verödeten Park schreitet. Besser konnte die Situation nicht veranschaulicht werden, als indem den beiden Freunden die Witwe Warneke über den Weg läuft, die sich ein bischen Gras für die Ziege und fünf lebendige Enkelkinder abmäht. Sie ist die beredte Zeugin von dem Verfall, in dem sich das Schloß befindet; von ihr erfährt Ewald, wie die Leute in der Gegend über den Ankauf der Ruine urteilen; sie trägt die Kunde von seiner Anwesenheit ins Dorf. Doch was bedrückt Ewald bei alle dem so? Der Kühnheit und Unternehmungsluft, die wir an ihm von seinen Knabenjahren her kennen, entspricht es, daß er seine Lebensarbeit daran gesetzt hat, für Irene ihr väterliches Besitztum wieder zu gewinnen; aber es entspricht auch demselben Charakterzuge, daß er, bloß auf das eine Ziel ausschauend, alles andere hinter sich geworfen, jede sonstige, persönliche Beziehung zur Heimat, sogar zum Vater und zur Schwester fast ganz unterlassen hat. Nun fühlt er nur allzu sehr, daß er allem völlig entfremdet ist, daß er es daher nicht einmal vermag, von Irene die Erinnerung an den Jammer, unter dem sie das alte Schloß einst verlassen hat, und der sich an diesen Ausgang fernerhin knüpfte, zu nehmen und dem Schlosse selbst für sie wieder die ehemalige freundliche Wohnlichkeit zu verleihen. Am schlimmsten ist es, daß er als Fremdling ins Vaterhaus tritt. Zum Glück ist Just da, um zu vermitteln. Ewald dankt es ihm gern. Den Knüppel, mit dem er dem Vetter

nach dem Vorbilde O' Shaugneſſys zu Leibe gehen wollte, hat er längſt in die Fluten der Weſer geworfen.

Es folgt jetzt vom achten Kapitel des zweiten Buches an die allmähliche Entwirrung der in der Verſchlingung aneinander zerrenden Daſeinsfäden. Wieder erklingt die alte, nun bis ans Ende aushaltende Melodie: Wie ſüß das Mondlicht auf den Hügeln ſchläft! Wenn Juſt nach dem Tage, an dem Fritz und Ewald in Werden angelangt ſind, zu nächtlicher Stunde heimkehrend, vor Fritz, der ihn eine Strecke begleitet, das Bekenntnis ablegt, daß er ſich mit Eva verlobt habe, und Fritz ihm aus freiem Herzen Glück dazu wünſcht, ſo kommen in dem einen Moment drei Schickſale zu friedenvoller Entſcheidung. Dabei iſt es maßgebend, nicht bloß daß Juſt am Ziele und auch für Eva die Heimat, ſo feſt ſie in ihr immer wurzele, nun erſt für alle Zeit geſichert iſt, ſondern daß vor allem Fritz die Kraft der Überzeugung erlangt, es ſei am beſten ſo, es könne, wie er noch einmal im vierzehnten Kapitel verſichert, keine währſchaftere, d. h. keine ſich dauernder bewährende, und keine freundlichere Herrin auf dem Steinhofe geben als Eva. Die Schlichtheit, die Treue und der Seelenadel, die Juſt auf dem nächtlichen Heimgang bekundet, geben Fritz jene Kraft. Aus dieſer Stunde ſtammt ſein von dem Dichter ſo noch ausdrücklich motivierter Entſchluß, ſich zum Hiſtoriographen vom Steinhofe und vom Schloß und Dorf Werden zu machen, alſo auch ſeinerſeits von dem Glück der Heimat und Kindheit wenigſtens einen Reſt in die Zukunft hinüberzuretten. Die Poeſie und der Humor, die über ſeinen Blättern ruhen, beweiſen, daß ſein Verzicht kein erzwungener, kein im Hinterhalt Groll oder Mißmut verbergender iſt. Die reine und ſchöne Heiterkeit Juſts und Evas hat in ihm ein, obwohl leiſeres Mitſchwingen hervorgebracht; ſie erlöſt am Ende auch Ewald und Irene von dem Druck, der ſie niederhält. Du biſt gelehrt, ſprich Du mit ihm, Horatio: mit dieſen Worten des Marcellus in der erſten Szene des Hamlet beim Erſcheinen des Geiſtes fordert Ewald mit bitter ſcherzhafter Selbſterkenntnis Fritz auf, in die ſich geſpenſtiſch öffnenden Räume des Schloſſes zu treten. Er gibt damit zu verſtehen, daß er, den die Sache im Innerſten

angeht, der ihr nicht kühl gelehrt gegenüberstehen kann, nichts damit anzufangen weiß, nichts für sich und nichts für Irene. Doch sie sehen durch die geöffneten Fenster das frische, um den Verfall des Schlosses unbekümmerte Naturleben rings umher, sie blicken darüber hinaus in der Richtung nach dem Steinhof. Da gibt Fritz den Rat, nachdem sie das Schloß gemustert hätten, nächstens auch beim Vetter Just Umschau zu halten. Das Schloß ist tot. Der Mensch aber solle sich immer beizeiten darauf besinnen, daß er lebt und mit Lebendigem zu tun habe. Die von Fritz in diesem Augenblick erhoffte Hilfe Justs kommt in der Tat, sie ist sogar schon am Werke. Obgleich Mamsell Martin mit einem Zitat aus dem lyrischen Zyklus Les Orientales von Viktor Hugo klagt, sie und Irene säßen in der Angst, wie auf einer Klippe umringt von Meer und Wellen, wird dennoch Irenes Gemüt nach und nach freier von den Nachwirkungen der verflossenen Leidenszeit und empfänglicher für eine freundlichere Zukunft. Man beachte, wie der Dichter, trotzdem aus der ehemaligen wilden Hummel eine in sich gekehrte, oft sogar menschenscheue Frau geworden ist, ihre ursprüngliche, gleichsam nur schlummernde Sinnesart bei Gelegenheit aufwachen läßt. Sie ist ganz die Irene ihrer Kindheit, wenn sie sich gegen die Tat Ewalds, gegen die Erwerbung des Schlosses wehrt, sich dadurch gedemütigt glaubt und dann wieder Ewald verteidigt, sobald ein Zweifel an seiner Güte und Tapferkeit laut wird. Scheinbar gewährt Just in allem den Dingen bloß ihren Lauf. Er lacht über sich selbst; er führt den Horazischen Vers aus der zehnten Epistel des ersten Buches an: Naturam expelles furca, tamen usque recurret, reiße den Charakter mit Stumpf und Stiel aus, er bricht doch immer wieder hervor, — und er meint, darum habe er sich aus alter Lust an dem Sich-langhin-dreinlegen in das grüne Gras und das weiche Heu an eine rationelle Ausnutzung seines Wiesenlandes gemacht. Aber es ist nur die Gelassenheit seines Humors, die darin zum Ausdruck gelangt. In Wahrheit bleibt er nicht müßig zuschauend. Daß er Fritz allein, ohne Ewald, nach dem Steinhof zu kommen und mit Irene zu sprechen veranlaßt, bringt diese schon soweit, daß sie seiner Ansicht nicht gar zu fern mehr

ſteht, es ſei das einfachſte, ſie ginge zu Ewald. Er ſagt, alle beide, Ewald und Irene, betrügen ſich wie Haſen, am meiſten Ewald. Fritz drückt ſich gelehrter aus, ſie kämen ſchon in den deutſchen Volksbüchern als Jorcus und Zivilles vor. Es wird nämlich in der Geſchichte vom gehörnten Siegfried erzählt, auf der Hochzeit des Helden mit Florigunda habe zur kurzweiligen Unterbrechung der Ritterſpiele ein ſchalkhafter Edelmann den Bauern Jorcus und den Soldaten Zivilles, die beide entſetzlich furchtſam geweſen ſeien, zum Ergötzen der Gäſte zu einem Zweikampfe überredet, den ſie darauf in beſtändigem Schrecken voreinander aufgeführt hätten. Irene iſt es denn auch, die zu Ewald kommt. Der Dichter ſetzt dazu die vortreffliche Erfindung in Szene, daß ſie durch den Tod des alten Sixtus zu dem Gange bewogen wird, da ſie ſofort zu Eva zu eilen begehrt. Vortrefflich, ſage ich, weil dadurch veranſchaulicht wird, daß, was jener deus ex machina, der Tod, herbeiführt, nur geſchieht, ſoweit es auch ohne ihn, vielleicht bloß ein wenig ſpäter geſchähe. Freilich bedarf es noch eines letzten Eingreifens von ſeiten Juſts, diesmal aber nicht in gelaſſener, ſondern in höchſt energiſcher Weiſe. Er übernimmt Schloß Werden. Ewald und Irene ſind jetzt frei von aller Vergangenheit, um ein neues, hoffnungsreiches Leben zu beginnen. Irenes Name, der Friede bedeutet, iſt danach doch nicht lauter Spott mehr.

Daß Ewald und Irene ſich finden, dazu hilft auch etwas der Vater Klaus. Dabei wird man bemerken, wie zwiſchen dem Ende des Jugendidylls und dem Schluß der ganzen Erzählung eine gewiſſe gegenſätzliche Ähnlichkeit obwaltet. Beide Mal die Nachricht von einem plötzlichen Todesfall, wodurch die auf dem Steinhofe Weilenden nach Werden gerufen werden; beide Mal die Überfahrt mit dem alten, treuen Freunde, dem Fährmann; beide Mal ein Gewitter. Aber dort bringt der Todesfall im Gefolge Trauer und Trennung, hier, abgeſehen von ihm ſelbſt, Friede und Freude; dort ſchüttelt der Vater Klaus nur bedenklich ſein Haupt und hat nichts Tröſtliches in Bereitſchaft, hier redet er viel des Guten, das er wünſcht, und zu dem er ſein Teil beitragen möchte, ſich von der Seele; dort zieht das Gewitter vorbei und hinterläßt

bloß einigen Regen, hier entladet es sich und erfrischt Hochwald und Wiese. Alles dies ist, den Sinn der Erzählung vertiefend, der Wirklichkeit treffend nachgebildet. Denn dergleichen kommt im Leben öfter vor, als so obenhin scheint, und erregt stets mit Recht unser Nachdenken und unser Empfinden. Vergleicht man nun aber im übrigen die Schilderungen vor und nach dem zehnten Kapitel des ersten Buches, so zeigt sich ein auffallender Unterschied. Der gleichmäßige Fortgang in der Beschreibung des nacheinander Geschehenden von dem Tage an, als Fritz mit Just in Berlin zusammentrifft, sticht erheblich von dem häufigen Vor- und Zurückspringen in der Zeit, so lange von der Kindheit der vier oder fünf Jugendgespielen die Rede ist, ab; auch die sich scheinbar vom geraden Wege entfernenden Betrachtungen fehlen dort beinahe ganz. Dem Durchschnittsleser wird die zweite Art zu erzählen mehr zusagen; er kommt vielleicht sogar zu dem Urteil, daß der Dichter das Jugendidyll hätte ebenso darstellen können. Doch da er es nicht getan hat, muß er dafür einen Grund gehabt haben. Man stelle sich vor, er wäre anders zu Werke gegangen, so wären zuerst die Kinder- und Jugendjahre von Anfang bis Ende an uns vorübergeführt worden, dann hätten wir Fritz nach Berlin, Irene nach Wien, Ewald nach Irland, Just nach Amerika begleitet und Eva daheim still fortleben sehen, usw. Ein bunteres Stückwerk ließe sich wohl kaum ausdenken. Die von dem Dichter befolgte Darstellungsweise ist also durch die innere Beziehung des ersten bis zehnten Kapitels zu der übrigen Erzählung bedingt und dient der künstlerischen Einheitlichkeit beider Teile.

In welchem Maße diese Rücksicht den besagten Unterschied bestimmt, geht aus der einzigen Ausnahme davon hervor. Ehe Just ungeahnt in Berlin auftaucht, wird eine Erörterung über den Zufall im allgemeinen vorausgeschickt. Das bildet offenbar eine Fortsetzung dessen, daß auch vorher das Auftreten Justs jedesmal ähnlich eingeleitet ist. Aber von jetzt an, da wir den Vetter hinreichend kennen, um ihm alles Große und Gute zuzutrauen, hört dies auf. Übrigens ist die Verschiedenheit zwischen den ersten zehn und den folgenden Kapiteln nicht derartig, daß

dadurch der Charakter der Erzählung zwiespältig würde. Der dichterische Geist, der jedes einzelne durchweht, der Stil, in dem es vorgetragen wird, ist hier derselbe wie dort. Der Schönheit des Berichtes, den Just über seine Amerikafahrt und seinen Wiedereinzug in den Steinhof gibt, der Schönheit der Charakteristik Evas, der nächtlichen Unterredung zwischen Just und Fritz und der Beschreibung von dem inneren Ringen Irenes ist schon gedacht worden. In demselben Sinne sei noch vor anderem auf das siebzehnte und achtzehnte Kapitel des ersten Buches, die den Besuch von Just und Fritz bei Irene und den Tod des Kindes erzählen, ferner auf das sechste und siebente Kapitel des zweiten Buches, die von dem Wiedersehen und der Versöhnung Ewalds mit seinem Vater handeln, auf die im dreizehnten Kapitel des zweiten Buches geschilderte Begegnung zwischen Fritz und Jule, endlich auf die letzte Fahrt mit dem Vater Klaus aufmerksam gemacht. Beachtenswert ist außerdem die Rolle, die der Liebe im Zusammenhange des Ganzen zufällt. Obgleich auch für sie der Dichter immer den richtigen Ausdruck trifft, obgleich sie zum Teil einen entscheidenden Einfluß auf das Schicksal der Hauptpersonen hat, drängt sie sich doch nie besonders vor, sondern bleibt, was sie in Wahrheit ist und sein muß, bloß ein einzelner Faktor in der Gestaltung des Menschenlebens. Es ist echt Raabisch, über sie nicht mehr zu sagen, als unbedingt nötig erscheint, auf weitere Ausführungen über das, was sich jeder selbst sagen kann, zu verzichten. Die knappen Andeutungen sind aber dafür desto wirksamer.

Es bleibt noch übrig, ein paar Bemerkungen über das hauptsächlich im dritten Kapitel des zweiten Buches, dann auch an anderen Stellen stattfindende Zurückgreifen des Dichters auf seine im Jahre 1859 veröffentlichte Erzählung Die Kinder von Finkenrode zu machen. Vor Jahren, beim ersten Lesen der Alten Nester, schien es mir, als müßten manche Anspielungen dem, der die Kinder von Finkenrode nicht kennt, unverständlich sein; heute glaube ich, daß es auch in dieser Hinsicht nur der Aufmerksamkeit bedarf, die Raabe von jedem erwartet. Dennoch sei hier zur Orientierung angeführt: der jetzige Stadtrat Bösenberg, der fin-

gierte Verfasser jener Erzählung, damals, wie Fritz Langreuter sagt, regnante Manteuffelio, d. h. als Manteuffel preußischer Ministerpräsident war, neunundzwanzig Jahre alt und Mitredakteur der Zeitung Chamäleon, wird als Erbe seines Onkels nach seiner Heimatstadt Finkenrode gerufen; er sucht dort in teils recht melancholischer Stimmung die alten Stätten und Jugendbekannten auf und findet unter anderen Cäcilie Willbrand wieder; aber von seinem ebenfalls nach Finkenrode gekommenen Redaktionsgenossen Weitenweber wird er verhindert ihr seine Liebe zu bekennen, und er entdeckt, daß sie in stillem Verlöbnis mit einem anderen steht; seinem Freunde, dem jetzt in Bodenwerder wohnenden Spiritusfabrikanten Mietze, verhilft Weitenweber zur Verlobung mit Fräulein Sidonie Fasterling; nachdem Bösenberg schließlich noch den Schützling Cäcilies, den im Irrsinn ins Schrankenlose strebenden, beständig auf der Suche nach seiner Prinzessin begriffenen Musikanten Günther Wallinger, den Fritz Langreuter im Anfang des sechsten Kapitels des zweiten Buches, aber ohne seinen Namen zu nennen, erwähnt, mit zu Grabe geleitet hat, fährt er mit traurigem Herzen nach Berlin zurück. Was für eine Absicht verfolgt nun der Dichter, indem er diesen ehemaligen Redakteur des Chamäleons mit Fritz und Ewald zusammenführt? noch dazu in solcher Verfassung, als Urphilister, bar aller Ideale, die einst seine Brust schwellten, spöttisch mit Bezug auf seine Reisegenossen, speziell auf Ewald, aus der Oper Zampa anstimmend: Wenn ein Mädchen mir gefällt! Bösenberg, der beiläufig nicht ganz so alt sein kann, wie ihn Fritz Langreuter schätzt, hilft ebenso die Sachlage beleuchten wie die Leiche unter dem Weidengebüsch am Ufer des Flusses, der Fürst aus der Bekanntschaft Irenes oder die Witwe Warneke in der Wildnis um das verfallene Schloß. Ja noch mehr. Nicht alles, das unseren Lebensweg kreuzt, gehört zu den engeren Lebensbeziehungen, in denen wir stehen; trotzdem kann es eine bleibende Spur hinterlassen, und diese gehört dann in unseren Kreis. Das Los des jungen Bösenberg und das von Fritz Langreuter haben offenbar Ähnlichkeit. Wenn dieser sich eine Betrachtung jenes aus dem zweiten Kapitel der Kinder von Finkenrode an-

eignet, die mit den Versen aus dem zehnten Buche der Virgilschen Äneis endet: At socii multo gemitu lacrimisque — Impositum scuto referunt, die Gefährten legen ihn mit vielen Klagen und Tränen auf den Schild und tragen ihn heim, — so hat er noch mehr recht zu diesem Zitat als der Urheber der Betrachtung selber; denn er weiß schon ziemlich gewiß, was bei jenem anfangs nicht in gleichem Maße zutrifft, daß die Heimat für ihn so gut wie tot ist, er also gewissermaßen auch für die Heimat. Von dem fetten Stadtrat entnimmt er daher, wie er es nicht zu machen hat. Er gibt seine Ideale nicht auf, er legt sich keine Schnupftabaksdose zu, wenn er auch, was die Heimat und Eva anlangt, resignieren muß. Im vierzehnten Kapitel des zweiten Buches sagt er dies selbst, indem er ausdrücklich ausspricht, er sei dem Stadtrat Bösenberg aus Finkenrode nicht umsonst unterwegs begegnet. Ähnlich äußert sich Ewald, als er mit Fritz die Weser hinabfährt. Seine ihm hier zu seinem Schrecken aufsteigende Erkenntnis verdankt er zum Teil der Erinnerung an den Ex-Redakteur. Er ist weniger als vordem dieser zum Phantastischen geneigt, er träumt nicht von seinem Geburtsorte, ihn mit der berühmten Obotritenstadt, der nach der Sage ins Meer versunkenen Julin vergleichend; aber er bleibt auch nicht in der Heimat, um sich daselbst nach dem Vorbilde Bösenbergs rückwärts zu entwickeln.

Wie es ihm und Irene, wie es Just und Eva und Fritz künftig ergehe, davon erfahren wir nichts. Nicht einmal der Bestattung des alten Sixtus wohnen wir bei. Der Dichter läßt uns auch nicht im Zweifel darüber, daß dies absichtlich geschieht. Er ist zwar überzeugt, daß viele Leser darum unbefriedigt von der Erzählung Abschied nehmen; aber seine Hauptpersonen haben, worauf es doch allein ankommt, jede in ihrer Weise mit Heimat und Kindheit Frieden geschlossen, mithin ist das Thema der Erzählung erschöpft. Erinnert man sich hierbei noch einmal des Stadtrates Bösenberg, so sieht man deutlich, wie viel Humor in dessen Dazwischenkunft steckt. Denn ohne daß wir besorgt zu sein brauchen, Fritz oder Ewald oder gar Just könnten in seine Fußtapfen treten, ohne daß wir in unserem Glauben an das Wahre,

Gute und Schöne erschüttert werden, lernen wir an ihm unter Lachen kennen, daß es nicht immer geraten ist, weit in die folgende Zeit vorauszuschauen. Was fingen wir am Ende der Kinder von Finkenrode mit diesem Stadtrate an? Wie viel sich auch nach der Lösung des in oder zwischen den handelnden Personen entstandenen Konfliktes ereignen möge, so tut es dies entweder in einfacher Konsequenz jener Lösung, dann ist es mit ihr erledigt und braucht nicht besonders erzählt zu werden, oder es nimmt eine davon wesentlich abweichende Wendung, dann gehört es in einen ganz neuen, den bisherigen erst recht nichts mehr angehenden Zusammenhang.

IV.

Es ist schon auf das Urteil hingewiesen worden, das Fritz Langreuter über Just im ersten Buche am Anfang des vierzehnten Kapitels fällt. Ich setze es jetzt wörtlich hierher: Wenn nichts in der Welt feststehen bleibt als ein wirkliches und wahrhaftiges Kunstwerk, wenn alles andere vorübergehend ist, so hatte dieser Mensch in seinem Leben ein echtes und gerechtes Kunstwerk fest hingestellt, zum Trost und zur Nachahmung für alle, die das Glück hatten, ihn kennen zu lernen. Diese Worte können auch überhaupt auf die Alten Nester angewandt werden. Sie sind ihrem mehr allgemeinen Geistes- und Gefühlsinhalte nach ein Bild der Welt und des Lebens, das alles unter den Gesichtspunkt einer einzigen großen Sehnsucht der Menschenseele und ihrer doppelten Erfüllbarkeit bringt, in seinem Reichtum und seiner Schönheit sich selbst genug, so viel oder wenig der Dichter auch der wirklichen, der uns umgebenden Welt, dem Leben in Fleisch und Blut abgelauscht haben möge; und sie gewinnen, wenn wir nur, nach dem Goethischen Worte, den Mut haben, uns ihren Eindrücken hinzugeben, uns ergötzen, rühren, erheben, entflammen zu lassen, mittelbar einen Einfluß auf unser ganzes Anschauen, Empfinden, Entschließen.

Die Sehnsucht nach der dem Kindesgemüte ursprünglich innewohnenden Gabe, den beglückenden goldigen Glanz und stimm-

vollen Klang an allem Dasein herauszufinden, zieht sich von Anfang bis Ende durch die Blätter der zwei Bücher Lebensgeschichten. Fritz Langreuter tritt als ihr Wortführer auf. Jene Gabe, wissen wir, ist die das Schöne schaffende Phantasie. Weil mit ihr das Kind die Stätten und die Menschen, an und mit denen es seine Jahre zubringt, verklärt, bilden sie den Inbegriff alles dessen, das wir die Heimat nennen. Deshalb kann sich die Sehnsucht nach dem Erleben des Schönen, Hohen, Erhebenden unter Umständen mit der Sehnsucht nach der Heimat in eins verweben, deshalb nennt Raabe im vierten Kapitel des ersten Buches das Heimweh die Quelle aller Poesie.

Bringt aber die Wiedererlangung der Heimat in jedem Fall auch die Erlösung von jenem Heimweh? Dieser Frage entspricht es, wenn Raabe seine Erzählung in zwei Bücher teilt. Ich sage absichtlich: entspricht. Denn weder stellt noch beantwortet der Dichter eine Frage, er geht vielmehr auf sinnliche, lebensvolle Anschauungen in künstlerischer Durchdringung, Ausbildung und Abrundung aus. Um die Beziehung der beiden Bücher zu einander zu verstehen, hören wir den Vater Klaus. Er lebt seine Poesie, scheinbar kaum alternd im Laufe der Jahre, immer bei seiner Hütte am Flusse, und er bleibt nur unter dieser Bedingung er selbst. Als er aufgefordert wird, an das Sterbelager des alten Sixtus mitzukommen, lehnt er es ab: er sei bei seiner Hütte ein alter Kerl geworden, aber als ein ganz anderer Kerl käme er von Werden wieder nach Hause. Also bei dem alten Neste unabänderlich ausharren, sich nicht mit der übrigen Welt weiter befassen, als daß man sie passieren läßt wie die Wolken droben und die Wasser hier unten, — dann vergeht nimmer der goldige Glanz und der stimmvolle Klang am Dasein. So steht es auch mit Just, nur daß bei ihm innerlich gilt, was sich bei dem alten Fährmanne äußerlich darstellt. Dem Welt- und Lebensbilde, das sich in seinen Knaben- und Jünglingsjahren in ihm gestaltet oder zu gestalten begonnen hat, d. h. seinem innersten Wesen, wie es aus dem Sein hervorgegangen, dem Urgrund und Boden, aus dem es herausgewachsen ist, mit der dazu passenden Luft und dem Witterungswechsel, wovon er bei Gelegenheit des Be-

gräbnisses von dem Kinde Irenes spricht, hat er allezeit Treue bewahrt. Der Wirren der Welt wird er daher kraft seines Humors Herr; was ihm nahe tritt, macht er nach der Güte seines Herzens zu seinem Eigen. Er ist zum Manne gereift und doch in der Schlichtheit, der Empfänglichkeit und der Sonnenhelle seines Gemütes ein Kind geblieben. Darin besteht sein Triumph über die Unverständigsten, der alle anderen Triumphe des Lebens weit übertrifft. Infolgedessen kann er auch äußerlich die heimatlichen Verhältnisse wiederherstellen, wieder zum Leben erwecken, d. h. den Steinhof wiedererwerben. Dies insgesamt ist das Thema des ersten Buches. Der Gegensatz dazu verkörpert sich in Ewald, der recht hat, wenn er seine Erwerbung des Schlosses einen dummen Jungenstreich schilt; denn er setzt sich über die innerliche Hauptsache hinweg. Er kommt zurück, wie der Vater Klaus zurückkäme, wenn er an das Sterbelager des alten Sixtus ginge. Es ist aber gerade Just, der da weiß, naturgeschichtlich besteht es ganz und gar nicht zu recht, daß jeder Vogel wieder in dasselbe Nest fällt, in dem er flügge geworden ist. Ewald braucht daher nicht zu denen zu gehören, die die Sonne nicht ertragen können und sich vor der Zeit begraben lassen mögen, die nach dem Ausdrucke Jule Grotes fremd sind, auf Erden wie im Himmel. Die Sehnsucht nach der Heimat findet bei ihm, nachdem er seinen Irrtum erkannt, das lebendige von dem toten, das wahre von dem falschen Ideal in sich unterscheiden gelernt, zwar nicht das Leben seiner Jugend, doch den Jugendmut seines Herzens wiedererrungen hat, ihre Erfüllung in der Hoffnung, eine neue Heimat schaffen zu können, die das Glück der alten ersetzt. Die Entwickelung nach diesem Ziel hin ist der Gegenstand des zweiten Buches.

Ein echtes Kunstwerk führt von der Stunde an, da es aus der Werkstatt des Künstlers heraus und unter die Menschen gestellt wird, sein Dasein selbständig weiter. Unserem Geiste eingeprägt, ist es fernerhin, wenn wir nicht mit dumpfen, schlafenden Sinnen einherwandeln, eine Wirklichkeit, d. h. ein immer von neuem Wirkendes für uns. Es lehrt uns nichts, wie ja kein Ding um uns an sich etwas lehrt; aber es lebt ein Leben in ihm, aus dessen Beziehung zu anderem und unserem Leben frucht-

bare Stimmungen, Lehren und Antriebe entspringen. Ich habe schon die Gründe bezeichnet, warum sich dies besonders bei Raabe immer geltend macht. Sehe ich nicht auf einmal meine Kindheit und Jugend in ganz neuem Lichte, so daß ich stets neue Schätze aus ihnen heraufhole? Sehe ich nicht Schönheiten, an denen ich bis dahin vorbeigeeilt bin? Kann ich noch über die Straße gehen, am Tische sitzen, ohne daß manchmal der Vetter Just neben mir geht, neben mir sitzt? Der Vetter Just, sagt Fritz Langreuter, bist Du und bleibst Du, und — bei den unsterblichen Göttern — höher als das kann es kein sterblicher Mensch auf dieser Erde bringen! O Vetter, wie freue ich mich, daß ich Dich wieder im Lande weiß und von neuem Dich auf dem Steinhofe besuchen und bei Dir in die Schule gehen kann!

Von dem Motto auf dem Titelblatt, worin von dem armen Knaben die Rede ist, den Goethe am Wege fand als einen auf menschliche Schicksale wartenden, wie auch Just auf menschliche Schicksale wartet, damit sich alles in stiller Vorbereitung in seinem Innern Verborgene, sobald es Zeit ist, entfalte, bis zu dem Blatt, auf dem Fritz Langreuter oder der Dichter den Rat erteilt, sofern wir noch eine Frage auf dem Herzen haben, uns immer wieder an Just zu wenden, strömt eine Fülle von Lebensweisheit dahin, die ihresgleichen sucht. Ich denke dabei weniger an und für sich an die vielen allgemeinen Aussprüche, die immer so fest in den epischen Inhalt verwebt sind, sich so unwillkürlich aus den erzählten Vorgängen ergeben, daß ihre Allgemeinheit und Tragweite leicht unbemerkt bleibt; ich denke vor allem an die einzelnen Begebenheiten und Lebenslagen selbst, in denen durch die frappierende Anschaulichkeit das Individuelle so ins Typische gesteigert ist, daß wir ausrufen: Ja, so verhält sich's in Wirklichkeit, hier und dort und überall und immer, — aber zugleich fühlen, es kommt da noch etwas Stimmung Erweckendes hinzu, das uns eindringlicher in die Sache hineinschauen, das Bleibende, Gute und Schöne von dem Vergänglichen an ihr unterscheiden läßt. Dadurch wird unser Leben um so viel reicher an wahren Werten, und dieser Reichtum ist die köstlichste Weisheit, die wir erwerben können. Ich schlage eine beliebige

Seite auf und nehme das nächste sich bietende Beispiel. Im vierzehnten Kapitel des zweiten Buches wird erzählt, wie Jule Grote schilt, daß am Lämmerkampe und am Tillenbrink Unordnung herrsche und die Leute müßig ständen und lägen, da sie auf Just warteten, der indes mit Fritz im Gespräch über Irene begriffen ist; sie meint in ihrer Erregung, es ginge alles wie gewöhnlich recht hübsch kopfunter kopfüber. Kläglich lächelnd sagt Just daraufhin zu Fritz: Da hast Du es; der Mensch mag sich noch so sehr abarbeiten, um ein anderer zu werden, das Durcheinander um ihn her bleibt immer dasselbe, und alle Erfahrung und der beste Wille richtet wenig dabei aus; wie viel Zeit von seinem eigenen Tage behält man übrig für die Bedrängnisse der anderen? Wahrlich, greifbarer kann es nicht vor uns hingestellt werden, wie viel Segen solches Abarbeiten bringt, und wie wir es um deswillen mit heiterem Humor ertragen dürfen. Denn das aus Menschenliebe hervorquellende Selbstbekenntnis in jener Äußerung Justs bewahrt vor dem Versinken in die leidigen, nicht abzuschüttelnden Mühen und hält Herz und Hand auch drüber hinaus offen.

Es seien die als Gemeinplätze umlaufenden, höchsten Wahrheiten, auf denen unser Leben sprieße, wachse und wuchere, sagt Fritz Langreuter, als der Vater Klaus mit Bezug auf den Tod des Grafen Everstein auf den Fluß deutet und spricht: Es fließt alles hin wie das da! Dennoch findet er den Vergleich von neuem tiefsinnig und treffend. So sind es eigentlich überhaupt lauter alltägliche Dinge, von denen in den Alten Nestern berichtet wird. Der Konflikt zwischen Kindheitstraum und Weltwirklichkeit und der Gegensatz zwischen dem Wesen des deutschen Gemütes und der Gesinnungslosigkeit in der Gegenwart sind etwas, das wir alle erfahren und wissen. Aber durch die Kraft und den Zauber der Raabischen Poesie und des Raabischen Humors wird es zu etwas völlig Neuem und Unerschöpflichem. Und wenn man es längst kennt, so kennt man es doch nicht aus. Es genügt dazu nicht, bloß zu lesen. Es ist notwendig, immer wieder zu lesen.

Druck von Theodor Hofmann in Gera.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon

20

Adalbert Stifter

Studien

Erläutert von

Dr. Rudolf Fürst
Prag

Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.

Deutsche Dichter
des neunzehnten Jahrhunderts

Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Lyon

Die Erläuterungen haben den Zweck, in sachkundiger und lebendiger Weise zu einem liebevollen Verständnis der Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hinzuführen. — Das Künstlerische steht im Mittelpunkte der Erklärung. Sie soll helfen, das Kunstwerk als Ganzes zu erfassen, indem sie Aufbau und Kunstmittel zu lebendigem Bewußtsein bringt und Grundbegriffe des künstlerischen Schaffens am konkreten Beispiel entwickelt. — Das Werk wieder als Ganzes wird als Zeugnis der sich entwickelnden Persönlichkeit aufgefaßt und in den zeit- und literaturgeschichtlichen Zusammenhang eingereiht. — Die Einzelerläuterung wird nicht vernachlässigt, dabei stets ihre Bedeutung für das Ganze berücksichtigt. Sachliche und sprachliche Schwierigkeiten werden kurz erklärt, das Stoffgeschichtliche und rein Biographische wird auf das Notwendige beschränkt. — Der Umfang eines Bändchens beträgt etwa drei Bogen zum Preise von je 50 Pf.

Es erschienen bisher folgende Bändchen:

Heft 1: Fritz Reuter, Ut mine Stromtid, von Professor Dr. Paul Vogel.
Heft 2: Otto Ludwig, Maklabäer, von Dr. R. Petsch.
Heft 3: Hermann Sudermann, Frau Sorge, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 4: Theodor Storm, Immensee und Ein grünes Blatt, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 5: Wilhelm Heinrich v. Riehl, Novellen: Der Fluch der Schönheit, Am Quell der Genesung, Die Gerechtigkeit Gottes, von Dr. Th. Matthias.
Heft 6: Gustav Frenssen, der Dichter des Jörn Uhl, von Karl Kinzel.
Heft 7: Heinrich v. Kleist, Prinz Friedrich von Homburg, von Dr. Rob. Petsch.
Heft 8: Gottfried Keller, Martin Salander, von Dr. Rudolf Fürst.
Heft 9: Fr. W. Weber, Dreizehnlinden, von Direktor Dr. Ernst Wasserzieher.
Heft 10: Richard Wagner, Die Meistersinger, von Dr. Robert Petsch.
Heft 11: Konrad F. Meyer, Jürg Jenatsch, von Prof. Dr. Jul. Sahr.
Heft 12: Grillparzer, Sappho, Ahnfrau, v. Geh. Reg.-Rat Dr. Adolf Matthias.
Heft 13: Ferd. Avenarius als Dichter, von Dr. G. Heine.
Heft 14: Herm. Sudermann, Heimat, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 15: Paul Heyse, Kolberg, von Prof. Dr. Heinrich Gloël.
Heft 16: Grillparzer, Libussa, von Prof. Dr. R. M. Meyer.
Heft 17: Theodor Storm, Pole Poppenspäler, Ein stiller Musikant, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 18: C. F. Meyer, Der Heilige, von Dr. Karl Credner.
Heft 19: Wilhelm Raabe, Alte Nester, von Prof. Paul Gerber.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon
20. Bändchen

Adalbert Stifter

Studien

Erläutert von

Dr. Rudolf Fürst
Prag

1905
Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

Adalbert Stifter bedeutet das Endglied einer wichtigen Entwickelung in der neueren deutschen Literatur. Der Kampf der Dichter um die Natur oder mit der Natur, der ziemlich ein Jahrhundert, seit dem Erscheinen von Albrecht von Hallers Gedicht „Die Alpen", gewährt hatte, wurde von diesem Poeten siegreich zu Ende geführt. Langsam nur kam die Kunst ans Ziel und Schritt für Schritt mußte sie, wie Faust das von der Flut umspülte Land, dieses Gebiet von unerschöpflicher Fruchtbarkeit dem Leben abringen. Allzu lange hatte man nach engherzigem englischem Vorbild im Menschen und nur im Menschen Ziel und Zweck aller künstlerischer Betätigung erblickt. Was die französischen Physiokraten schon im 18. Jahrhundert wohl erkannt hatten, daß nämlich die Erde, der Grund und Boden, das Klima, die Umgebung, kurz die Wurzelscholle auf die Entwickelung des Menschen ihren wohlgemessenen Einfluß nehmen, das hat man in der Kunst erst sehr viel später zu würdigen verstanden. Erst tief im 19. Jahrhundert verkündete wieder ein Franzose, Hippolyte Taine, die Lehre von der Wichtigkeit des Milieus, von der Einwirkung der Umgebung auf das Einzelwesen.

So konnte es nicht fehlen, daß die Dichtung zur Natur zunächst das Verhältnis scheuer Gleichgültigkeit einhielt, ein Verhältnis, wie es sich etwa in den Bildern der italienischen Maler der Renaissancezeit zeigt. Das ganze Streben ging nach Gestaltung des menschlichen Körpers und, soweit es sich um Künste höchsten Grades handelte, nach der geistigen Verklärung dieses Körpers. Die Natur wurde mit einigen andeutenden Strichen, mit einigen knappen meist schablonenhaften Zeichen für Baum und Wiese, Sonne und Himmel abgetan. Die unausschöpfbare Unendlichkeit der Natur, die im Wechsel unendliche Vielfältigkeit des Lichtes,

das alles hat jene Künstler zunächst beängstigt, überwältigt; sie zogen sich in scheuer Ehrfurcht vor einer Aufgabe zurück, für die sie sich nicht gerüstet wähnten. Eine spätere Zeit bekannte sich dann zu jenem hochmütigen „Nur der Mensch ist das Maß für den Menschen". Nach Scheu folgte Hochmut, nach Hochmut Gehässigkeit. Trotz der befreienden Tat des alten Berner Arztes und Patriziers, trotz des tiefen Naturempfindens unserer größten Lyriker, Goethes, der die tiefinnersten Beziehungen zwischen den Vorgängen in der Natur draußen und den Empfindungen im Menschenherzen herrlich nachfühlte, Heines, dessen Naturgefühl nicht frei vom romantischen Stil war und der doch die Größe des Weltenmeeres der deutschen Dichtung erschloß, trotz all dieser Pfadfinder und Vorläufer blieb noch für lange hinaus eine Scheidewand zwischen der Natur und der Kunst aufgerichtet. Gerade die Romantik war es, die diese unter den Strahlen von Goethes Sonne mählich dahinschmelzende Wand neu aufmauerte: wie ihre Gesinnungsgenossen in England, so trugen auch unsere deutschen Romantiker eine ungesunde Allegorik, eine mystische, nicht wie Goethe eine natürliche Übereinstimmung menschlicher Gefühle und atmosphärischer Vorkommnisse in die freie Gotteswelt hinein. Daran, vermag der Umstand nichts zu ändern, daß schon Ludwig Tieck den Zauber der beglänzten Mondnacht in sich aufnahm. Lange, überraschend lange blieb die Natur, die nun die Poeten nicht länger in ihren Visionen übersehen durften, ein kaltes unberechenbares, störendes, fast feindliches Element, ein Dämon, der drohend und rächend in das menschliche Geschick eingriff. Besonders die Äußerungen des Unfriedens in der Natur, der Sturm, das Gewitter, die Erscheinungen des Winters, wurden als entfesselte Himmelsmächte, als mahnende und anklagende Stimmen, als Zuchtruten wider die sündige Menschheit aufgefaßt. Erst den Nachfahren der Romantik, Dichtern wie Josef von Eichendorff, Lyrikern wie Wilhelm Müller, war es vorbehalten, einer unbefangenen rein künstlerischen Auffassung der Natur, frei von Allegorik und Personifikation, von Tendenzen und unkünstlerischer Absichtlichkeit die Bahn zu brechen. Aber noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts kann man jene ältere

moralisierende Naturbetrachtung in der deutschen Dichtung beobachten, jene Scheu vor der Natur, die noch hundert Jahre nach dem wohlgemeinten deskriptiven Versuch des alten Haller in der Großartigkeit des Gebirges nur das Unwirtliche, Gefahrdrohende Kulturfremde, Menschenfeindliche sah.[1])

Die befreiende Tat, die völlige Eroberung der Natur für die Kunst ging von Adalbert Stifter aus. Wie eine französische Malerschule des letzten Jahrhunderts die Reize des Paysage intime, das heißt der vertrauten heimischen Landschaft erst für die Kunst entdeckt hat, so erschloß ihr Stifter die Wälder und Fluren seiner Böhmerwaldheimat. Wie bei jedem echten Künstler ist Stifters Lebenswerk enge mit seiner Person, mit seiner inneren und äußeren Entwickelung verknüpft, so daß vorerst diese in Betrachtung zu ziehen ist.

Adalbert Stifter wurde am 23. Oktober 1805 in dem in Böhmen liegenden deutschen Städtchen Oberplan geboren. Die Wipfel der Böhmerwaldföhren umrauschten seine Wiege. Er ist ein echtes und rechtes Kind des Volkes, aus ärmlichen Verhältnissen stammend, früh des Vaters beraubt. Von zartester Kindheit nahm er die Eindrücke der heimischen Natur mit Leidenschaft in sich auf. Der Großvater schweifte mit ihm über die Berge und durch die Täler der Heimat, er wies ihm unermüdlich die Wunder, die rings um ihn erblühten, er knüpfte an Berg und Felsen, an Busch und Stein all die Überlieferungen, die die Aufzeichnungen der Geschichte oder auch wohl die Phantasie des Volkes darum wob; doch wurde dieser weise Führer noch von einer der beiden Großmütter übertroffen, die, einem unerschöflichen Born volkstümlicher Sage und Dichtung gleichend, den kleinen Adalbert früh mit all dem bekannt machte, was in der Heimat gesungen und gesagt wurde. So verwuchs der Knabe früh mit der heimischen Scholle, so knüpften ihn bald tausend zarte und doch unlösliche Bande mit dem halb verwaisten, von

[1]) Bei Abfassung dieser Arbeit lag die Einleitung, die A. Sauer dem ersten Band der Gesamtausgabe von Stifters Werken (herausgegeben von der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft usw. in Prag) voranschickte, noch nicht vor.

einem Stiefvater geleiteten Elternhaus. Die Eindrücke, die er hier empfing, wurden bei seiner eigentümlich versonnenen, das Empfangene zähe festhaltenden Art für sein ganzes Leben ausschlaggebend.[1]) Noch in späten Jahren wirkten in dem Dichter die Sinneseindrücke, die der erste Kirchengang in ihm erzeugte, lebendig nach. Im Elternhaus also war es, wo sich das weiche tief empfindende Kind seine eigene kleine Welt schuf, wo es Scherben und Steinchen, bunte Blumen und farbige Glasstückchen um sich auftürmte und sich in endlosen Träumen in dieses Allerengste und Allervertrauteste versenkte. Aber noch ein zweiter Trieb machte sich, wenn auch nicht eben so früh, so doch ebenso kräftig bemerkbar. Das war sein Sinn für das Malerische, seine malerische Begabung. Auf dem Gymnasium zu Kremsmünster in Oberösterreich hat ein feinsinniger Lehrer diese Begabung des jungen Schülers erkannt und ihm mit besonderer Sorgfalt Unterricht im Zeichnen und Malen erteilt. So erging es unserem Stifter wie einer ganzen Reihe deutscher Poeten wie Goethe, Jean Paul, Gaudy, Fritz Reuter, Gottfried Keller, Scheffel: er fühlte sich nicht minder vom Pinsel des Malers wie vom Griffel des Poeten angezogen, und er wußte lange nicht, ob diese oder jene Form ihm dazu verhelfen würde, die Bilder festzuhalten, die in seiner Seele lebten. Als er später längst die Heimat verlassen hatte und in Wien als Privatlehrer und aus der regelmäßigen Bahn geschleuderter Student nach einer Stellung rang, da glaubte er sich zum Maler berufen und wohlgemerkt zum Landschaftsmaler. Er war unermüdlich, Studien über den Wolkenflug, über Felsen- und Waldpartien, über Abend- und Morgenröte, Mondnächte u. dgl. zu Papier und auf die Leinwand zu bringen. Viele seiner Freunde besaßen Landschaftsbildchen seines Pinsels, auch in den öffentlichen Ausstellungen wurde ein und das andere seiner Gemälde aufgenommen. Noch in späten Jahren, als er seufzend von der Malerei als Beruf Abschied genommen und seine frühe Betätigung als bildender Künstler auf eine ungemein aufopfernde, wenn auch nicht eben sehr ins Weite

[1]) Näheres über Stifters Lebensgang findet sich in meiner biographischen Einleitung zu Stifters Werken (Leipzig, Hesse).

strebende kritische Wirksamkeit eingeschränkt hatte, widmete er seine liebsten Mußestunden den Phantasien seines Pinsels. Er hatte sich dazumal aus der Wirrsal seiner späteren Jugendjahre längst in die Sicherheit eines höheren Schulamtes in Österreichs Hauptstadt Linz gerettet und er war seit Jahrzehnten ein anerkannter Dichter. Aber mit dem ihm eigenen Fleiß, mit der außerordentlichen Gewissenhaftigkeit, die ihn in allen Lebenslagen auszeichnete, blieb er bis zu seinem Tod dieser Form seiner künstlerischen Betätigung getreu. Es waren vorwiegend allegorisierende Landschaftsstudien, die ihn beschäftigten. Sieben, acht Ölbilder hatte er gleichzeitig auf der Staffelei, die Vergangenheit, die Sehnsucht, die Heiterkeit, die Schwermut, die Bewegung, die Feierlichkeit suchte er durch Szenen, die er der Natur abgelauscht hatte, darzustellen. Stunden und Stunden hat er, wie man seinen sorgfältigen Tagebuchaufzeichnungen entnehmen kann, diesen Versuchen gewidmet und nur zu oft mußte er, sein eigener strengster Kritiker, die Ergebnisse all dieser Mühen dem Feuer übergeben. Aber der Maler Stifter lebt mehr noch als in den erhaltenen Erzeugnissen seines Pinsels in den Werken des Dichters fort. Nichts zwar lag ihm ferner als nach Art gewisser Maler, etwa des Franzosen Poussin, seinen Werken einen stilisierten malerischen Hintergrund, gewissermaßen eine Kulisse, zu geben. Denn gerade dann bekundet sich die Kraft von Stifters Naturbildern am bedeutendsten, wenn er wirklich Geschautes darstellt, wenn er nicht die Natur, wie sie in ihrer Unendlichkeit sich dem Naturfreunde wohl offenbart, nachzufühlen sucht, sondern wenn er die Natur, die sich ihm in den Wäldern und Bergen seiner Heimat darbot, die er ungezählte Male mit großem liebevollem Dichterauge schaute, in seinen Werken, verklärt zwar aber doch mit höchster Treue, sich abspiegeln läßt. So zeigte sich Stifter in der Betrachtung und Darstellung der heimischen Natur als der ideale Realist unter unseren Erzählern, wie man ihn sehr treffend genannt hat.[1]) Den Maler, zudem den Maler einer bestimmten Schulung, hat Johannes Schlaf feinsinnig in den

[1]) Alfred Klaar in dem Werk „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild".

Schriften unseres Poeten erkannt. Die sogenannte „Düsseldorfer Schule" spricht aus den Erzählungen Stifters, besonders aus den Naturschilderungen. „Sie haben dieselben bildhauerisch-plastischen Momente, die diese Malerei von der Klassik übernommen, weisen dieselbe antike Akkuratesse und Prägung der Zeichnung und Kontur auf, dieselbe Reinheit und Strenge der Formen, aber wie in den Erzeugnissen jener Malerschule zeigen sie sich gemildert und beseelt durch ein romantisch-koloristisches Element und erinnern auch hinsichtlich ihres Inhaltes so recht an die Gemälde der Hildebrandt, Hasenclever, Lessing und wie sie alle heißen . . ."

So sehen wir also, wie zwei Umstände, deren einer in Stifters Geburt und Abkunft, deren anderer in der besonderen Richtung seiner künstlerischen Begabung liegt, ihn mit schier unwiderstehlicher Gewalt zur Natur hinzogen. Aber dazu kam noch ein Zug seines Wesens, seiner menschlichen, nicht bloß seiner künstlerischen Art und Veranlagung, der ihn vollends hinaus ins Unbelebte führte. Stifter, der doch in seiner Wiener Studenten- und Kandidatenzeit ein gern gesehenes Mitglied weiter Gesellschaftskreise war, blieb sein ganzes Leben lang von einer mimosenhaften Scheu vor der Außenwelt. Jeder Hauch von Außen konnte ihn verletzen, beim geringsten Gegendruck zog er scheu die ausgestreckten Fühler wieder an sich. Gerade der ungewöhnliche Reichtum seines Gefühllebens, die Feinheit seiner Empfindungen, die ihn befähigte, jede Schwankung des Naturlebens nachzufühlen, die leisesten Abtönungen in der Natur mitzuempfinden, kurz eben jene Wesenseigenschaften, die ihn zum Dichter machten, entfremdeten ihn immer mehr der Außenwelt und erzeugten in ihm eine fast krankhafte Furcht vor dem Treiben der Welt. Er stand in einer bleischwer auf ihm lastenden Abhängigkeit von allem, was ihm das Innere störte; trübes Wetter umschleierte sein Gemüt mit grauem Trübsinn, Krankheit und Kümmernis im Hause, mochte auch nur eins seiner Lieblingshündchen davon betroffen sein, bedeutete die schwerste Störung seines inneren Gleichgewichtes, Siechtum seines eigenen Leibes nahm durch Jahre sein bestes Denken und Fühlen in Anspruch, der unvermeidliche Ärger, den ein Amt mit sich zu bringen pflegt, beklemmte sein Herz der-

art, daß er noch in rüstigen Jahren durch einflußreiche Freunde seine Verabschiedung durchsetzte. So blieb ihm nichts anderes übrig als die Flucht ins Unbelebte, von wo ihm keine Schädigung seines in sich abgeschlossenen inneren Friedens drohte: in das Gebiet der geschichtlichen Überlieferung, zu den Tieren und Geräten, den schönen leidenschaftlich geliebten Schreinen, in das Bereich der Kunst und vor allem in das der Natur, wohin ihn Entwickelung und Veranlagung zunächst lenkten. Den Menschen, ihrem wilden Drängen und Ringen, der kläglichen Vergänglichkeit all ihrer stolzen Pläne stand er oft ratlos, verzweifelnd gegenüber. Den Zuckungen, aus denen sich Wahres, Ewiges mitunter nur mühselig herausgestaltet, dem Chaos, aus dem sich das Bleibende nur unter schwerem Ringen loslöst, brachte er selten Verständnis, öfter Verzagtheit, Verdammnis, Abscheu entgegen. „So über alle Maßen kostbar", sagt er einmal, „ist das reine Werk des Schöpfers, die Menschenseele, daß sie, noch unbefleckt und ahnungslos des Argen, das es umschwebt, uns unsäglich heiliger ist, als jede mit größter Kraft sich abgezwungene Besserung; denn nimmermehr tilgt ein Solcher aus seinem Antlitz unsern Schmerz über die einstige Zerstörung — und die Kraft, die er anwendet, sein Böses zu besiegen, zeigt uns fortdrohend, wie gern er es beginge; wir bewundern ihn, aber mit der natürlichen Liebe quillt das Herz nur dem entgegen, in dem kein Arges existiert . . ."

Es läßt sich nicht leugnen, daß sich der Dichter durch solche pharisäerhafte Abkehr von allem, was seinem Ideal höchster, durch keine Vermehrung getrübter sittlicher Vollendung nicht entspricht, durch die frostige Abneigung selbst gegen jene, die die Prüfungen des Lebens siegreich bestanden haben, ein Armutszeugnis ausstellt. Nicht wie der alte Römer durfte er von sich rühmen, daß ihm nichts Menschliches fremd geblieben sei. Hierin, in der zagen Abkehr von seinen Menschenbrüdern, zeigt sich die Schwäche von Adalbert Stifters dichterischem Können, hierin liegt der Grund, daß ihm, obgleich die Schar seiner Getreuen gerade in den letzten Jahren ganz außerordentlich angewachsen ist, doch noch manche Schichte unseres Volkes auch heute

noch kühl gegenüber steht. Stifter hat auf eins der wichtigsten Poetenrechte freiwillig Verzicht geleistet: das was zutiefst im Menschenherzen lodert, was jeder in der innersten Falte seiner Seele verbirgt, daran ist er achtlos, achtloser, als er sollte und mußte, vorbeigegangen. Denn es war diesem Poeten nicht versagt, in Menschenseelen zu lesen, nicht verwehrt, ein Seelenkünder zu sein. Das hat er an zwei, drei Meistergestalten seines Meißels deutlich bekundet. Und doch verschmähte er es, in jene tiefsten Schächte einzudringen, denn ihm graute vor den Wettern, die da unten toben, vor all den Leidenschaften, die da zucken, vor all den Tränen, die da fließen. So hat er sich, mit nur vereinzelten Ausnahmen, ein eigenes System zur Betrachtung von Menschen und Menschenwerken zurecht gemacht: er hat einem Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, voll Verstandesmäßigkeit, Bewunderung des Schönen und heiteren, gelassenen Strebens schlechtweg den Preis zuerkannt vor einem solchen, das mächtigen Bewegungen der Rache, des Zornes, dem Hang umzureißen und mit dem eigenen Leben zu spielen nachgibt. Wohl von Jean Paul beeinflußt, hat er der Ethik übergroßen Einfluß auf die Ästhetik eingeräumt, er hat es versäumt, Menschliches verstehen und dadurch auch verzeihen zu lernen, in der Welt menschlicher Gefühle und Gedanken mit dem echten Mitleid des Künstlers nach Neuem, Ungesagtem zu schürfen und all dem zum Tageslicht zu verhelfen, was im Dunklen nach Gestaltung ringt. Ein solches adleräugiges Spähen, ein solches Pfadfinden und Lichtspenden lag über dem, was ihm als Mensch zu tragen, als Künstler zu sagen vergönnt war; es lag auch außerhalb dessen, was er selbst von seiner Kunst forderte. Es liegen mehrfache Äußerungen Stifters vor, nach denen er seinen Arbeiten weniger den Wert von Kunstwerken, als von sittlichen Offenbarungen zu geben wünschte, wie er sich auch mehr seines guten und großen Herzens als seines dichterischen Genies, von dem er nicht allzu hoch dachte, zu rühmen pflegte. Er wünschte durch seine Schriften reine und hohe Gesinnungen zu verbreiten und hoffte, auf diese Weise ein Wohltäter seines Volkes zu werden. Durch und durch ehrlich als Künstler lag ihm nichts ferner, als die Menschen

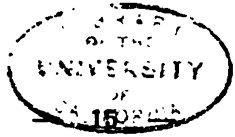
anders in seinen Werken sich abspiegeln zu lassen, als so, wie er sie wirklich sah, sehen mochte und sehen konnte. Mehr als einmal sind seine menschlichen Figuren nichts weiter als Staffage, das heißt, sie dienen ihm gleichsam als Stütze, um die er die blühenden Ranken seiner Naturschilderungen schlingt. Dies bedeutet ein nicht zu unterschätzendes technisches Kunstmittel, das ihn vor der schulmäßigen Beschreibung behütet und zu lebensvoller Darstellung verhilft. Dann aber bekümmerte er sich nur insoweit gern um die Menschen, als es ihm, seinem eigenen Wort nach, möglich war, sie zu lieben. So oft er sich Zwang antut und auch die dunkle Seite der menschlichen Seele zu beleuchten sucht, so oft er das Schlechte und Niedrige in den Kreis seiner Betrachtung zieht, so oft bleibt ihm auch voller und echter Erfolg versagt. So recht in seinem Element fühlt sich der weichherzige Dichter, wenn er in die sanfte, gereinigte Sphäre des Familienlebens, des Bürgerhauses eintreten darf, wenn er sich in die reine Liebe von Eltern und Kindern, die liebevolle Neigung junger Menschen, die Entwickelung und Erziehung von Kindern versenken kann. Wie Marie von Ebner-Eschenbach durfte Adalbert Stifter von sich sagen: Der Kinderlose hat die meisten Kinder. Zwar war ihm selbst Kindersegen versagt. Aber bei den Kindern, die der Italiener so schön die Unschuldigen (gli innocenti) nennt, fühlte sich der Dichter am wohlsten. Er war sein Leben lang aus ganzem Herzen ein Lehrer, Berater, Erzieher der Jugend. Schon als Wiener Student genoß er in den Kreisen des Adels und der besten bürgerlichen Gesellschaft den verdienten Ruf eines sorgsamen und liebevollen Jugendbildners und die Verehrung, die ihm seine Zöglinge entgegenbrachten, erweiterte sich in vielen Fällen zu einer Freundschaft, die Lehrer und Schüler für Lebensdauer verbinden sollte. Später, als der nicht Examinierte ohne jeden Vorbereitungsdienst in ein höheres Schulamt eintrat, lehnte er eine Stellung ab, die ihn dauernd an sein liebes Wien geknüpft hätte, die ihn aber seiner Lebensaufgabe, der Überwachung und Erziehung der Kleinsten und Zartesten, entfremdet hätte. Anstatt Inspektor der Mittelschulen, der Gymnasien und anderen höheren Lehranstalten, in Niederösterreich zu werden, ging er in

die Provinz, nach Linz in Oberösterreich, und übernahm hier als Schulrat die Inspektion der Volksschulen. Mit wahrem Feuereifer ging Schulrat Stifter zunächst an sein Amt, hoffte er doch durch die Vertiefung und Erweiterung der Bildung schon im frühesten Alter seinem von unheilvollen Wirren zerrissenen Vaterland ein neues Menschenmaterial geben zu können, dessen es so dringend bedurfte und das er selbst so heiß ersehnte; die Menschen auf jene Stufe sittlicher Schönheit heben zu dürfen, die er mit dem Werk seines Lebens erklommen hatte. Er war unermüdlich, Pläne für Volksschulen und Volkserziehung auszuarbeiten und er erträumte für den stolzen Bau, der so vor seinem Geiste erstand, eine glänzende Krönung: Franz Grillparzer, den größten Dichter seines Vaterlandes, seinen verehrten und bewunderten Freund, hoffte er einstens an der Spitze der österreichischen Unterrichtsverwaltung zu erblicken. Auf all diese hochstrebenden Entwürfe einer ideal gesinnten Dichterseele fiel nur allzu bald der Mehltau der rauhen Wirklichkeit, sie wurden nur allzu bald von den Schranken eines kurzsichtigen und nicht immer wohlwollenden Beamtentums eingeengt. Aber Stifter blieb, auch als er an seinem Amt schon wie an einer lästigen Bürde trug, seiner Fürsorge für Kinder treu und es gehörte zu den schwersten Kränkungen seines Lebens, als ein Ziehtöchterlein aus Gründen, für die der Erzieher nicht verantwortlich gemacht werden kann, so wenig Behagen in seinem Hause fand, daß es freiwillig in den Tod ging. Vollends aber als Künstler ermüdete Stifter nicht, unter Kinder zu gehen. In späteren Jahren schrieb er eine für Kinder berechnete Sammlung „Bunte Steine", die eins seiner Prachtstücke, die Geschichte zweier im Wintereis des Großglockners verirrter Kinder, enthält, die uns aber diesmal nicht beschäftigen soll. Aber auch in den Erzählungen seiner Mannesjahre, die unter dem bescheidenen, den bildenden Künstler verratenden Namen „Studien" vereinigt wurden, bewährt er sich als feinfühliger Freund kindlicher und jugendlicher Geschöpfe. Hier fand der Poet, was er immer und stets mit Schmerzen suchte, Menschen, nach seiner an Rousseau und Jean Paul geschulten Auffassung noch im Zustand der Unschuld, noch nicht von ihren Trieben verderbt, noch

nicht im Kampf des Lebens vergiftet, noch fügsames Wachs in der Hand des Bildners, Menschen, die noch ein langes reines Leben vor sich haben, die noch nicht Schritt für Schritt vom Moderhauch der Vergänglichkeit umwittert werden. Denn zu den Problemen, denen er gern aus dem Wege ging, gehört auch der Tod. Erschütterungen wie die, welche dem Verlust eines geliebten Wesens folgen, zerrütteten ihn im Leben und er konnte es nicht über sich bringen, sie nun auch in das von ihm geschaffene neue Leben, in seine Kunst, einzuführen. Man erkennt dies am besten daran, daß er von dem Ende der grünen Erdenzeit gern ganz schweigt und seine Helden oft ein Alter erreichen läßt, das allen Naturgesetzen widerspricht. Stifters tiefe Religiosität konnte hierin durchaus nichts ändern. Mit vollem Herzen vermochte er eben nur gute und glückliche Menschen, nicht böse, verirrte, verzweifelnde zu schildern. Demgemäß ist denn auch die Art, wie sich Menschliches in seinen „Studien" abspiegelt, besonders aber, wie dort junge Menschen, Glieder der Familie, zur Darstellung gelangen. Da ist ein Jüngling, der auf allen Glanz, alle Macht der Erde aus Liebe zu den Seinen, zu den Eltern und der Großmutter, verzichtet; da sind Schwestern, einander in inniger Liebe zugetan, dabei mit Ehrfurcht zu dem sorgenden und schirmenden Vater aufblickend; eine Tochter, die dienend und sorgend neben dem greisen Vater, später neben dem Gatten einhergeht; ein Vater, der alle Wonnen und Schmerzen an seinem lieblichen, von schwerem Siechtum wunderbar genesenen und dann plötzlich von einem grausamen Geschick dahingerafften Kinde erfährt; Eltern, die einander nicht verstehen konnten, einander verließen und die in der Liebe zu ihrem Kind sich doch wieder fanden; der Hagestolz, der allein ausgeschlossen ist „aus der langen Kette, an der durch Jahrtausende ein Geschlecht nach dem anderen auf- und niedersteigt, und der gleich dem unfruchtbaren Feigenbaum aus dem Garten weggetan wird, wenn seine Äste verdorrt sind"; und als dessen Gegenstück der beklagenswerte Sonderling, der nicht wie jener durch ein hartes Geschick, sondern durch eine von Grund aus verfehlte, verzärtelnde und widernatürliche Erziehung der Familie und der Natur, also dem einzig

wahren Lebensinhalt, entfremdet wurde und der noch rechtzeitig Heilung fand, weil er, bevor es zu spät war, den rechten Weg einschlug; oder es wird wohl auch das Bild einer Familie entworfen, in der jeder nach seinen Fähigkeiten und Neigungen seine Pflicht tut und die so den schon verlorenen Wohlstand wieder zu gewinnen versteht. Gern zeichnet er Familien, in denen, mag ihr gesellschaftlicher Stand welcher immer sein, neben rüstiger Pflichterfüllung auch ein von wirklicher Feinheit des Herzens zeugender Ton herrscht, in denen ehrerbietigen Kindern rücksicht- und liebevolle Eltern gegenüberstehen. Mit besonderer Vorliebe stellt er das Verhältnis betagter gütiger Väter, ritterlicher kraftvoller Greise, zu den heranblühenden Töchtern dar. Vielleicht hatte er sein eigenes Alter einst so geträumt. Neben den markigen Greisen vernachlässigt er aber die jungen Töchter keineswegs, ja er bekundet wiederholt liebevolle Fürsorge für die einfachen und reinen Gefühle in der Brust heranblühender Jungfrauen. Die Frau in reiferen Jahren und eigentlich auch der Mann auf der Höhe seiner Kraft tritt dagegen in seinen Werken einigermaßen zurück. Stifter hält es mit den Alten und den ganz Jungen, jenen, die den Kampf des Lebens bereits durchgekämpft haben und solchen, denen er noch erspart bleibt. Jene, die mitten im Kampfe stehen, dürfen sich Stifters nicht als ihres Heroldes rühmen. So kam es auch, daß die Volkstypen, die er gern musterte, stets nur rasch und oberflächlich, dazu mit seinem nicht immer berechtigten moralischen Optimismus gesehen, an uns vorüberziehen; es ist mehr das Malerische als das Seelische, was den tief aristokratischen Dichter zum Volkstümlichen zieht.

Ein Dichter solcher Art, ein Künstler mit solchen Neigungen und Abneigungen, mit so weicher Seele und einer bei aller Tiefe so scharf begrenzten Fähigkeit, die Erscheinungen der Außenwelt in sich aufzunehmen, wurde mit allen in ihm lebenden Kräften nach einem bestimmten Gebiet hingetrieben: nach dem der unbelebten Natur. Hier fand er das Land, das er mit der Seele suchte. Hier glaubte er jenes Urzustands der Unschuld sicher zu sein, der weder Anfechtungen noch Versuchungen ausgesetzt ist und den allein er nun einmal dichterischer Betrachtung würdig



erachtete; hier schien ihm jener von allen Zufällen, von allem Willkürlichen gesicherte Zustand zu blühen, der die Ewigkeit verbürgt oder doch vortäuscht, hier, inmitten des unendlichen Blühens, Reifens und Welkens, vergaß er des beklemmenden Gefühls der Vergänglichkeit, dessen er nicht Herr werden konnte, wenn er unter den Menschen wandelte. Recht deutlich hat er dieses Gefühl einmal in die Worte gekleidet: „Die Heide war weiß und wieder grün geworden; aber des Vaters Haare blieben weiß ..." Mit solchen Augen, mit den Augen eines, der Erlösung, Befreiung sucht und findet, hat Stifter zeitlebens die Natur betrachtet. Wie unter dem Einfluß Jean Pauls, so hat er auch unter jenem Schillers gestanden, obgleich er nicht zu Schillers Verehrern zählt, vielmehr in Goethes Spuren zu wandeln glaubt. Zwei Worte Schillers leuchten aus der Naturempfindung Stifters immer wieder hervor: „Freude trinken alle Wesen an dem Busen der Natur" und „Die Welt ist vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual". Wo immer das Walten der Naturgesetze scheinbar zum Schaden der Menschen sich kehrt, da liegt die Schuld in der mangelnden Einsicht der Menschen. „Eine heitere Blumenkette", so stellt sich der Dichter das Gefüge von Ursache und Wirkung vor, „hängt durch die Unendlichkeit des Alls und sendet ihre Schimmer in die Herzen — die Kette der Ursachen und Wirkungen und in das Haupt des Menschen ward die schönste dieser Blumen geworfen, die Vernunft, das Auge der Seele, die Kette daran anzuknüpfen, um an ihr Blume um Blume, Glied um Glied hinab zu zählen, bis zuletzt zu jener Hand, in der das Ende ruht. Und haben wir dereinst recht gezählt und können wir die Zählung überschauen: dann wird für uns kein Zufall mehr erscheinen, sondern Folgen, kein Unglück mehr, sondern nur Verschulden; denn die Lücken, die jetzt sind, erzeugen das Unerwartete, und der Mißbrauch das Unglückselige ..... noch zieht der Schmerz im Menschenherzen aus und ein — ob er aber nicht zuletzt selber eine Blume in jener Kette ist, wer kann das ergründen?" So gibt es denn auch keine bösen oder schädlichen Vorgänge in der Natur; nur der Mensch trägt nach dem Worte Rousseaus diese

Begriffe in die „gelassene Unschuld“ des natürlichen Waltens hinein. Eine furchtbare Schneeverwehung etwa, die den Frucht- und Nutzbäumen großen Schaden zufügte, die das Leben vieler Menschen gefährdete und vernichtete, wird einzig und allein in ihrer Wirkung auf die Geschäfte der Natur betrachtet. „Die Bäume belaubten sich sehr bald und wunderbar war es, daß es schien, als hätte ihnen die Verwundung des Winters eher Nutzen als Schaden gebracht.“ Demgemäß darf auch jener Prozeß der Verheerung als ein Schauspiel voll Herrlichkeit und Größe gepriesen werden, da nur die Kurzsichtigkeit und mangelnde Einsicht der Menschen das Schädliche und Feindliche in ihn hineinträgt. Wo immer die Natur sich in voller Pracht und Unschuld entfalten soll, dort muß sie frei bleiben vom Einbruch der Menschen. Eine Ausnahme bilden nur jene Schuldlosen und Unversuchten aus dem Menschenlande, denen die Seele des Dichters ganz gehört: die Kinder. In der Wiese, den Blumen, dem Feld und seinen Ähren, dem Wald und seinen unschuldigen Tierchen („Gott und Vieh ist immer gut, aber der Mensch nicht“, urteilt Jean Paul[1]) und auch Schiller billigt dem niederen Tiere Unschuld zu), sieht Stifter die ersten und natürlichen Erzieher des Kindergemütes. Sonst aber steht die „prachtvolle Ruhe“ draußen im weltfernen Hochwald, die freundlich in Laub und Zweigen hängt und auch das schwächste Gräschen ungestört gedeihen läßt, in schneidendem Gegensatz zu dem Lärm und der Zerstörungswut des Weltgetriebes, wo „das kostbarste und kunstreichste Gewächs, das Menschenleben, mit eben solcher Eil' und Leichtfertigkeit zerstört wird, mit welcher Müh' und Sorgfalt der Wald die kleinste seiner Blumen hegt und auferziehet“. Es kann also nicht fehlen, daß die Natur in ganz bestimmtem Verhältnis zu den Vertretern des Menschengeschlechtes, die in ihren Bannkreis treten, steht. Die Heide betrauert den edlen reinen Knaben, der seit den ersten Tagen seiner zarten Kindheit enge mit ihr verwachsen war und nun in die weite Fremde zieht. Aber für die grüne Wildnis bricht ein bedeutungsvoller Tag an, da sie die ersten Menschen

[1]) Vgl. F. J. Schneider, Jean Pauls Altersdichtung Fibel und Komet. Berlin, Behr 1901. S. 49.

zu Gesicht bekommt. Es liegt, so meint der Dichter, ein Ausdruck der Tugend in dem von Menschenhänden noch nicht berührten Antlitze der Natur, dem sich die Seele beugen muß als etwas Keuschem und Göttlichem; und wo immer die Eindringlinge in den Frieden der Natur sich zeigen, da hinterlassen sie Spuren einer Verwundung, wie man aus den zerquetschten Kräutlein, dem zerstampften Rasen leicht erkennen mag. Zwar ist dort, wo gute Menschen, unschuldige Tiere wandeln, die Verwundung nur eine „zarte". Die Natur wird durch immerhin natürliche Vorgänge nicht unheilbar verletzt, aber sie erleidet eben doch eine Verwundung, eine Störung des heiligen Friedens ihrer Abgeschiedenheit; den Garten des Herrn, in dem kein Unkraut wächst, weil der Herr jedes Kräutlein liebt und schätzt, durchzieht doch ein Hauch aus der Menschenwelt, ein Hauch voll Fehl und Irrtum, ein Hauch, der freilich in der ungeheuren Gesundheit des Hochwaldes ohnmächtig verweht. Denn die Natur, wo sie unverfälscht webt und wirkt, ist gesund: kein romantischer Spuk, kein frevles Wunderwerk braut sich unter diesen hundertjährigen Stämmen, aber unzählige stille und unscheinbare Wunder schlummern im grünen Moose, zittern in den duftigen Tannennadeln, spielen durchs feuchte Laub; „viel ungeheurere, als die Menschen begreifen, die dem Wald deshalb ihre ungeschlachten andichten". Wasser und Erde, Luft und Sonnenschein — das sind die Zauberer, die Wunder solcher Art bewirken. So sind es denn auch keineswegs nur bestimmte Erscheinungen, gewisse fruchtbare Momente, Vorgänge von sonderlicher Bedeutung, die der Dichter festzustellen sucht, nein, es ist die Natur in ihrer Einheit, in ihrem ganzen durch nichts zu störenden Zusammenhang, in ihrer Zuständlichkeit, die ihn immer wieder begeistert. In späteren Jahren hat sich Stifter, durch gewisse Vorwürfe seiner Kritiker erbittert, zur Verfechtung einer Theorie hinreißen lassen, die gewissermaßen diese seine künstlerische Neigung auf die Spitze treibt, aber den Dichter freilich zur Einseitigkeit fortreißt und so Widerspruch herausfordert. Dadurch nämlich, daß er jedem gewollten Effekt, jeder Absichtlichkeit, allem Lauten und Grellen aus dem Weg ging, zog er sich den Vorwurf zu, daß er

es vermeide, Starkes oder auch Großes zu gestalten, und an dem Schwachen und Kleinen sein Genüge finde; wobei man wohl einigermaßen übersehen wollte, daß wohl laute Töne und grelle Farben oft als kennzeichnende Begleiterscheinung, niemals aber als unumgängliches Erfordernis des Starken beobachtet worden sind. Da drehte nun der gereizte Dichter den Spieß um: wie er im Menschenleben nur die ruhige Lauterkeit, die unversuchte Reinheit anerkannte, so wollte er auch in der Natur das Geräuschvolle und Blendende nicht mehr im Zusammenhang mit der Größe gelten lassen, sondern diese Eigenschaften direkt als Merkzeichen der Schwäche und Kleinheit festhalten. Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen des Getreides, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen der Sterne, das alles, so behauptet er, sei groß; aber das prächtig einherziehende Gewitter, der Blitz, welcher Häuser spaltet, der Sturm, der die Brandung treibt, der feuerspeiende Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, hält er für kleiner, weil sie nur Wirkungen höherer Gesetze sind. „Die Kraft, welche die Milch im Töpfchen der armen Frau emporschwellen und übergehen macht, ist es auch, die die Lava in dem feuerspeienden Berge emportreibt und auf den Flächen der Berge hinabgleiten läßt." Ähnlich hatte Jean Paul erklärt, daß nicht das hoch auffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe die Welt spiegle. Stifter ist mit diesem mißglückten Theorem, das er an seine Verdammung der Leidenschaften in der Menschenbrust anknüpfte, dem besten Teil seiner Naturauffassung untreu geworden, indem er diesmal die Wirkung der Naturanschauung auf die Menschen ängstlich abwog und diese Ergebnisse dann zu einer Bewertung von „Groß" und „Klein" ausnutzte und so im besten Fall das Wesen mit dem Merkmal verwechselte. So wenig also mit diesem Werturteil für die Allgemeinheit anzufangen ist, so charakteristisch ist es für den Dichter selbst. Er ist dann am meisten in seinem Element, wenn er ein in stiller Beschaulichkeit erblühendes Fleckchen Erde, ein im Sonnenglanze friedlich grünendes Stück Wald, einen Morgen, einen Mittag im ruhigen Sonnenschein in sich aufnehmen und mit behaglichem Genuß abschildern kann. Gern läßt er auch das

persönliche Moment hervortreten, das den Künstler mit dem Kunstwerk verknüpft, er läßt erraten, daß sich ein gutes Teil seines eigenen Lebens auf dieser Heide abgespielt hat, daß auf jenen Wiesen sich sein Vaterhaus erhob, oder er erklärt wohl auch ohne Vorbehalt, er habe in jenem Waldtal den Doppeltraum geträumt, den der Himmel jedem Menschen einmal und gewöhnlich vereint gibt, den Traum der Jugend und den der ersten Liebe. Er liebt es auch, die Gefühle anzudeuten, die ihn selbst beschlichen, so oft er ein bestimmtes Naturbild auf sich einwirken ließ: ein traurig-liebliches Fleckchen Landes läßt er den Leser heute schauen, morgen zeigt er ihm eine Stätte, die der Dichter niemals ohne Freude und Wehmut betreten hat und ein drittes Mal besuchen beide einen Ort, auf dem der Dichter stets das Gefühl tiefster Einsamkeit empfand. Auch führt der Poet seinen Zuhörer gern auf einen Punkt, der einen guten Rundblick in die nächste Umgebung gestattet, und wie ein guter Bergführer läßt er seinen Schützling in alle vier Weltgegenden den Blick tauchen, auf daß er zunächst von seinem Standort und dessen nächster Umgebung eine Vorstellung gewinne, sich gewissermaßen zu orientieren vermöge. In wenigen Strichen rollt sich ein Landschaftsbildchen vor uns auf, eine rasche Skizze, von einem geübten Stift für den Gebrauch des Augenblicks entworfen. Oft dient das Wasser, das ruhende oder fließende, als Stützpunkt, um den sich dann die Gegend aufbaut: ein dunkler See, ein „unheimlich Naturauge", oder ein freundlich leuchtender Fluß, der bald als Lichtfaden, bald als flatterndes Band, bald als breiter Silbergürtel den dunklen Forst durchleuchtet; ein lichtes Tal, das in das Waldgebirge eingesattelt ist, und inmitten des Tales, des acker- und wiesenreichen, ein friedsames Örtchen; auf den Bergen aber die Burgen, verwitterte Reste, zerfallene Trümmer, umwoben von Sagen und Überlieferungen, wie sie dem ortskundigen Poeten überall in reicher Fülle zu Gebote stehen; vielleicht auch noch in blauer Ferne ein Ausblick auf Allbekanntes, etwa auf die Alpen, so daß auch der ortsfremde Leser sich rasch heimisch fühlen muß. So mit ein paar Strichen wird die Weite umrissen; besondere Sorgfalt und Liebe aber widmet der Dichter der Nähe,

der Enge. Wenn er etwa die Heide schildert, so zerlegt sie sich vor seinem mikroskopisch feinen Auge in hundert Elemente, die vereint das uns allen vertraute Gesamtbild ausmachen, in hundert Akkorde, die sich in der gewaltigen Heidemelodie vereinen. Da liegen große Blöcke von verschiedener und abenteuerlicher Form und kleine voll Buntheit und Pracht der Farbe; dann ist da der Wacholder, „ein widerspenstiger Geselle, unüberwindlich zähe in seinen Gliedern, wenn er einen köstlichen, wohlriechenden Hirtenstab sollte fahren lassen"; da wimmelt es von den reichlichen Heidegästen, den millionenmal Millionen blauer und grüner Beeren, dann gibt es die „wundersamen Heideblümchen, glutfärbig oder himmelblau brennend, zwischen dem sonnigen Gras des Gesteins, oder jene unzählbaren kleinen, die ein weißes Schnäbelchen aufsperren, mit einem gelben Zünglein darinnen". Dazu nun noch Erdbeeren und Himbeersträuche, Haselruten und die glänzend schwarzen Einbeeren, die letzteren zwar böse aber schön, so schön, daß sie der echte Naturfreund, der wahre Naturkundige schonen und bewundern muß. Aber neben all diesem Unbelebten ist noch Raum für Lebendiges und Bewegliches. Lassen wir den Dichter selbst zusammenhängend das Wort ergreifen: „Ich will von den tausend und tausend goldenen, rubinenen, smaragdenen Tierchen und Würmchen gar nichts sagen, die auf Stein, Gras und Halm kletterten, rannten und arbeiteten . . . . . aber von anderen muß gesprochen werden. Da war ein schnarrender purpurflügliger Springer, der dutzendweise vor ihm (dem Heidebewohner) aufflog und sich wieder hinsetzte, wenn er eben seine Gebiete durchreiste, da waren dessen unzählige Vettern, die größeren und kleineren Heuschrecken, in mißfarbenes Grün gekleidete Heiduken, lustig und rastlos zirpend und schleifend, daß an Sonnentagen ein zirpendes Gesinge längs der ganzen Heide war, dann waren die Schnecken mit und ohne Häuser, braune und gestreifte, gewölbte und platte, und sie zogen silberne Straßen über das Heidegras oder über seinen (des Heidebewohners) Filzhut, auf den er sie gern setzte, dann die Fliegen, summende, singende, piepende, blaue, grüne, glasflüglige, dann die Hummel, die schläfrig vorbeiläutete, die

Schmetterlinge, besonders ein kleiner mit himmelblauen Flügeln, auf der Kehrseite silbergrau mit gar anmutigen Äuglein, dann noch ein kleinerer mit Flügeln, wie eitel Abendröte, dann endlich war die Ammer und sang an vielen Stellen; die Goldammer, das Rotkehlchen, die Heidelerche, daß von ihr oft der ganze Himmel voll Kirchenmusik hing; der Distelfink, die Grasmücke, der Kiebitz und andere und wieder andere. Alle ihre Nester lagen in seiner (des Heidebewohners) Monarchie und wurden von ihm aufgesucht und beschützt. Auch manch rotes Feldmäuschen sah er schlüpfen und schonte sein, wenn es plötzlich stille hielt und ihm mit den glänzenden erschrockenen Äuglein ansah." Und damit nichts das gute Einvernehmen zwischen dem guten, reinen Heidekinde und dem großen Frieden auf der grünen Flur draußen störe, so geht es mit den lebenden Wesen just so wie mit der stillen Pflanzenwelt: das Verderbliche und Schädliche, das die Kurzsichtigkeit des Menschen in die Natur hineinlegt, tritt weit zurück neben der Fülle jener Erscheinungen, deren Güte und Schönheit selbst von diesem Kurzsichtigen erkannt wird. „Von Wölfen und anderen gefährlichen Bösewichtern war seit Urzeiten aller seiner Vorfahren keiner erlebt worden, manches eiersaufende Wiesel ausgenommen, das er aber mit Feuer und Schwert verfolgte." Was diese Schilderung (die sehr mit Unrecht als Käfer- und Butterblumenmalerei bespöttelt wurde) so wirksam macht, das ist der echt künstlerische Sinn für das Prägnante, das Charakteristische jeder auch der scheinbar kleinsten Erscheinung. Nur dadurch wird dann das Bild des Ganzen so voll Anschaulichkeit und Lebensfarbe. Die Würmchen haben wir alle klettern und rennen, laufen und arbeiten gesehen. Ungezähltemal haben wir den Schmetterling beim Auffliegen und Niedersetzen beobachtet, wir haben oft und oft dem zitternden Gesinge der Heuschrecken gelauscht oder der Kirchenmusik der befiederten Sänger und das Bild von der Hummel, die schläfrig vorbeiläutete, ergreift uns deshalb mit solcher Lebenstreue, weil sich uns allen bei Betrachtung einer vorbeisummenden Hummel gewiß ein ähnlicher Vergleich aufgedrängt hat, wenn wir ihn auch nicht mit der Kraft des Dichters zu formen wußten. Mit diesen Mitteln, mit der Zer-

legung in Elemente, die mit äußerster Lebenstreue, mit gesundestem Wirklichkeitssinn beobachtet werden, hat unser Poet stets die reinsten Wirkungen erzielt. So wenn er die Wirkungen einer Vollmondnacht auflöst, einer Nacht, in die eine tönende Harfe neues Fühlen hineinträgt, in der die leichten einzelnen Töne wie ein süßer Pulsschlag durch die schlafende Mitternachtluft ziehen, in der das Reh hervorgelockt wird, die den schlummernden Vögeln in ihren Träumen neue Himmelsmelodien schickt, wobei der Dichter sehr eindrucksvoll den Blick vom stillen Frieden des Waldes wohl auch auf die gewaltigen kosmischen Umwälzungen, die das Wesen und die Dauer einer Nacht ausmachen, schweifen läßt. Mitunter versteht es Stifter auch sehr gut, jene einzeln beobachteten Elemente zu personifizieren und durch sie einen bestimmten Eindruck zur Sprache zu bringen. So wenn er das erste Zusammentreffen eines noch unberührten Stückchens Wildnis mit den Menschen dadurch anschaulich macht, daß er erzählt, wie die Waldblumen aufhorchten, das Eichhörnchen auf seinem Buchenast inne hielt, die Tagfalter seitwärts schwebten, der Specht in die Zweige schoß und die Zweiggewölbe blitzende grüne Karfunkel auf die weißen Gewänder der durch den Wald reitenden Mädchen warfen. Also Blume und Zweig, Vogel und Waldtier benehmen sich so, wie wir uns wohl vorstellen mögen, daß sie sich ihrem ganzen Wesen nach bei einer plötzlich hereinbrechenden großen Überraschung verhalten könnten.

Aber noch über ein anderes Mittel zur Verdeutlichung von Naturszenen verfügt Stifter, das er in jenen seltenen Fällen zur Anwendung bringt, wenn er nicht am Dauernden, Zuständlichen sein Genügen findet, sondern hin und wieder doch eine Erscheinung, ein Vorkommnis von zeitlicher oder örtlicher Beschränktheit nachzeichnen will. Für solche Zwecke schildert er dann an Stelle der Erscheinung die Wirkung. Soll etwa ein schwerer eisiger Winter im Gebirge, eine furchtbare Schneeverwehung dargestellt werden, so stellt der Dichter vorerst mit der bekannten Gewissenhaftigkeit die meteorologischen und atmosphärischen Anzeichen und Veränderungen fest. Die Farbe des Himmels und der Wolken, der Grad und der Wechsel des Windes, die Schwankungen der

Temperatur, die Stärke des Eises, die Konsistenz des Regens, das Aussehen und die Verteilung des Schnees, die Geräusche des winterlichen Waldes, dessen Bild und unheimliche Stimmung, das alles entfaltet sich lebendig vor unseren Augen. Ebenso lebendig aber ergibt sich die Wirkung auf Pflanze, Mensch und Tier; um diese zu veranschaulichen, wird sehr geschickt die Vorstellung festgehalten, es sei jemand gezwungen, trotz des argen Wetters sich stundenlang zu Wagen und schließlich zu Fuß im Freien aufzuhalten: dazu ist keiner so sehr genötigt wie der Landarzt. Man sieht, wie die Vögel tot von den Bäumen fallen, „und wenn man sie in die Hand nahm, waren sie vor Frost hart wie eine Kugel, mit der man werfen konnte"; wie die Schneeflocken auf den Rücken junger feuriger Pferde nicht schmelzen, sondern wie sich erst im Stall das Weiß und Grau von den Rücken verliert. Wir nehmen teil an den zahllosen Vorsichtsmaßregeln der Menschen zur Bergung ihrer Person, zur Sicherung ihres Eigentums, wir beklagen die mannigfachen Verluste, die sie trotz alledem erleiden, und wir machen besonders all die Fährnisse und Beschwerden mit, die dem unerschrockenen Landdoktor nicht erspart bleiben: wie zunächst die Kleidung des Doktors und seines Knechtes, sowie das Riemenzeug des Pferdes der Unbill der Witterung kaum stand zu halten vermag, wie das Pferd bald nicht mehr von der Stelle kann, wie Roß und Wagen geborgen werden und ein beschwerliches Wandern und Klettern des Hilfsbereiten und seines getreuen Begleiters anhebt. Weniger Anschaulichkeit als den so hart mitgenommenen Lebenden weiß in solchem Falle der Dichter dem Unbelebten, der Natur, zu geben, da ja, wie wir wissen, für diese das Endergebnis immer segensreich ist. Immerhin wirkt der Gegensatz zwischen der silberschimmernden leuchtenden Pracht des eisstarrenden Waldes und der furchtbaren Gefahr, die die beständigen Baumbrüche für die Durchwandernden bedeuten, ungemein eindringlich.

Die Wirkung der Natur auf den Menschen nannten wir schon oben eine der wichtigsten Formeln, die der weltscheue Poet für seine Annäherung an die Menschen fand. Es war für seine Kunst charakteristisch und bedeutsam, daß er die Menschen

gleichsam zu Trägern für seine Naturschilderungen erkor. Nirgend zeigt sich dies aber deutlicher, als in den gleichfalls nur vereinzelten Fällen, in denen er nicht Selbstgeschautes gestaltete, sondern wie einst der Dichter des „Wilhelm Tell" ein niemals gesehenes Stück Erde durch seine dichterische Phantasie sich und seinen Lesern zu erobern suchte. So ist es ihm einmal gelungen, ein Bild aus dem Herzen Afrikas zu zeichnen, eine künstlerische Vorstellung von der afrikanischen Wüste zu geben, indem er die unendliche Mühsal einer Wanderung durch die Wüste, die ungeheuren Anforderungen, die an die Geduld, die Abhärtung, die Schlauheit, Tapferkeit und Genügsamkeit des unter besonders schweren Verhältnissen Reisenden gestellt werden, anschaulich machte. Desgleichen sind es eigentlich nur die wenigen auftretenden Menschen, die eine am Rande der Wüste gelegene Trümmerstadt unserem Vorstellungsvermögen einigermaßen näher bringen. Ganz in gleicher Weise ging er vor, so oft er ungesehene Länder schildern wollte. Stifter hat, durch mißliche Vermögensverhältnisse, durch sein Amt, später durch die steigende Rücksicht auf seine Gesundheit und die ihm unentbehrliche Bequemlichkeit behindert, nur wenig von der Welt gesehen, er ist über die innerösterreichischen Länder, über Böhmen und einige Teile Bayerns nicht hinausgekommen, hat erst in späten, allzu späten Jahren in Triest das Meer gesehen und seinen Seelenwunsch, nach Italien zu ziehen, niemals verwirklicht. Viel zu ehrlich, das, was er als das Heiligste empfand, durch eine Täuschung zu ersetzen, stand er in solchen Fällen von eigentlichen Naturschilderungen ab und ließ vollgültige Ersatztruppen ins Feld rücken. So gab er einst ein vortreffliches Bild der ungarischen Steppe, indem er das dort herrschende Leben und Treiben der Menschen und Tiere, der Grundbesitzer und Hirten, der Pferde, Hunde, Wölfe mit Geschick dem Leser vorführte. Die Naturszenerie selbst also blieb beiseite; Empfindungen, die nicht wirklich gefühlt wurden, mochte er auch seinen Lesern nicht vortäuschen. Aber es machte ihm Freude, wenn er auch durch solche Kunstmittel den Eindruck des Echten erzielte. So gelang es ihm, eine rein sachliche, auf seine Kenntnis des Gebirges und der

Gebirgsseen gestützte Beschreibung des ihm unbekannten Gardasees zu geben, die vielen Lesern auf genauer Kenntnis des Landstriches zu beruhen schien. Die Öde und Schroffheit der steinigen Gebirgsmassen, der Wechsel der Formen und Lichter ist treffend erkannt. Weniger glücklich sind die Menschen, die da den Typus der Gebirgsbewohner bedeuten sollen, aufgefaßt.

Von solchen Gesinnungen und Fähigkeiten zeugen jene Erzählungen, jene „Studien" Stifters, in denen sich die Eigenart seiner Begabung am reinsten abspiegelt und die seinen Namen auch vorwiegend der Nachwelt vermittelt haben. Sie sind etwa in der Zeit von 1835—1845 entstanden und zuerst in verschiedenen österreichischen Taschenbüchern, Almanachen und Zeitschriften erschienen. Stifter lebte dazumal in nicht allzu behaglichen Verhältnissen, schon in reifem Mannesalter stehend, ohne bestimmten Beruf, nachdem er als Maler keinen rechten Erfolg und keine rechte Befriedigung gefunden hatte, nachdem sich ihm aber auch der Beruf als Lehrer an einer öffentlichen höheren Schule infolge der versäumten Lehramtsprüfung nicht erschließen wollte. Er war demnach ausschließlich auf den Ertrag seiner Lektionen angewiesen, um für sich und die ihm seit drei Jahren angetraute Gattin den Lebensunterhalt zu erlangen. Außer mit einigen schwachen lyrischen Versuchen und einem nie gedruckten novellistischen Fragment, das jüngst[1]) bekannt wurde, hatte er sich — fünfunddreißigjährig — noch nicht literarisch betätigt. Da geschah es, daß das Töchterchen einer aristokratischen Gönnerin ein Manuskript in Stifters Tasche aufstöberte, es der einflußreichen Mama brachte und daß diese sich bei dem Leiter eines Wiener Zeitungsblattes für den als Schriftsteller noch ganz unbekannten Stifter verwendete. Auf diese fast zufällige Art geriet Adalbert Stifter unter die Literaten. Seine Erzählungen erzielten, obgleich sie zunächst nicht immer an besonders viel gelesener Stelle erschienen, sogleich den größten Eindruck. Dies hat zum Teil im Gesetz vom Gegensatz seine Erklärung. Die österreichische Literatur jener Tage verfolgte, durch eine engherzige Polizeiherrschaft be-

[1]) Vgl. R. Hein, A. Stifter. Prag. Calve 1904.

drückt und verbittert, fast durchweg eine Richtung, die jener Stifters direkt entgegengesetzt war. Man schien nur noch Sinn für die politische Dichtung zu haben und selbst Edelleute, wie der Freiherr von Zedlitz und der Graf Auersperg (Anastasius Grün), nahmen einen vorgeschritten oppositionellen Standpunkt ein und stellten sich in entschiedenem Gegensatz zu den herrschenden Gewalten; sie übten wie der Karikaturist Nestroy, der die Bühne beherrschte, zersetzende Kritik an dem Bestehenden oder sie bekundeten wie Lenau, Österreichs größter Lyriker, durch düstere Schwermut oder wie Grillparzer, Österreichs größter Dramatiker, durch grollendes Stillschweigen die Unzufriedenheit, mit der sie den Geschicken ihres Vaterlandes folgten. Wo man aber außerhalb Österreichs, ähnlich wie dies Stifter tat, zu dem Volk und seinen Quellen herabstieg, da verfolgte man andere Ziele wie der Naturmaler Stifter. Auch dort waren die Menschen, nicht die Natur, das eigentliche Ziel der Beobachtung und Darstellung, mochte nun der wuchtige schweizer Realist Jeremias Gotthelf schonungslos, aber mit dem entschiedenen Wunsch zu bessern und zu heilen, das Wesen und die Triebe seiner Landsleute enthüllen oder mochte der feine schwäbische Doktrinär Berthold Auerbach die Aufmerksamkeit der kultivierten Welt auf einen neuen der Natur noch näher stehenden Stand, auf die Bauern seiner Heimat, zu lenken suchen. Stifter wollte sittlich nicht weniger erreichen als jene beiden Volksmaler und Volkslehrer, aber seine Kunst war weit freier von Absichtlichkeit, freier von Tendenz, und so wirkte sie wie ein lang vermißtes Bad im kühlen Bergsee, wie ein wonniges Ausruhen in ozonreicher Waldluft. So konnten diese Erzählungen, kaum daß sie alle in Zeitschriften zum ersten Druck gelangt waren, auch schon in Buchform herausgegeben werden. Die „Studien" erschienen von 1844 bis 1850 in sechs Bänden im Verlag des deutschen Buchhändlers Gustav Heckenast in Pest, eines der opferwilligsten und vertrautesten Freunde Stifters. Jeder Band enthielt eine bis drei Erzählungen je nach ihrem Umfang. Die Titelbilder stammten von zwei dem Dichter befreundeten Künstlern: der Maler J. P. Geiger hatte sie entworfen, der Kupferstecher Josef

Armann hatte sie ausgeführt. Sie stellten die Helden der einzelnen Erzählungen dar (in Band 1 kam „Der Heideknabe", in Band 2 „Der Hochwald", in Band 3 „Die Mappe meines Urgroßvaters", in Band 4 „Abdias", in Band 5 „Der Hagestolz", in Band 6 „Der beschriebene Tännling" zur bildlichen Darstellung). Die „Studien" haben sich die deutsche Lesewelt — einzelne der Erzählungen wurden auch in fremde Sprachen übersetzt — rasch erobert. Noch zu Lebzeiten des Dichters erschien manche Neuauflage, später folgte Abdruck auf Abdruck und seit dreißig Jahre nach des Dichters Ableben — Stifter starb am 28. Januar 1868 — der Nachdruck seiner Schriften im Buchhandel frei gegeben wurde, kann man das Wort wagen, daß kaum in einem deutschen Bürgerhause Adalbert Stifters „Studien" fehlen.

Was nun den Inhalt der „Studien"-Bändchen betrifft, so ist er für die Entwickelung des Dichters höchst charakterisch. Den Anfang machen zwei Erzählungen, die Stifters Eigenart noch wenig zum Ausdruck bringen, vielmehr eine nicht tiefe, aber lebhafte Beeinflussung durch Jean Paul verraten. Stifter las noch um sein dreißigstes Jahr Jean Paul mit Begeisterung, er zitierte ihn beständig in seinen Briefen, und er bemühte sich, wie man aus diesen Jugendbriefen ersieht, seine Schreib- und Denkweise nach jener Jean Pauls zu bilden. Aber es lag gerade in seiner Wesensart, daß Jean Pauls Einfluß nur äußerlich, mehr in formaler Beziehung sich äußern konnte. Jean Pauls Vorliebe für das Häßliche, Kauzige, die bittere Ironie, mit der er mitunter das Kleine als Kleinlich empfindet und abweist, steht im offenen Gegensatz zu Stifters Empfinden; die hervorstechendste Eigenschaft von Jean Pauls Kunst, sein Humor, findet sich bei Stifter nur ausnahmsweise und ruht auf durchaus anderen Grundlagen. Stifters Naturauffassung, obgleich an Jean Paul und dessen Vorgängern geschult[1]), fußt weit mehr auf realistischer Beobachtung, er fand selbst den Weg zur Kunst, zur Geschichte. Die ersten beiden Erzählungen „Der Kondor" (1840) und „Feldblumen" (erschienen 1841) zeigen jene

[1]) Vgl. W. Hoppe, Das Verhältnis Jean Pauls zur Philosophie seiner Zeit. Neue Jahrbücher für Pädagogik. 4, S. 138.

nicht tief gehende Verwandtschaft. In beiden Fällen wird ein Problem aufgeworfen, das in Jean Paul einen seiner ersten Verfechter hat und das unsere Tage wieder so sehr beschäftigt: das von der Stellung des weiblichen Geschlechtes in der menschlichen Gesellschaft, von der Emanzipation des Weibes, wie man in neuerer Zeit sagt. Im „Kondor" unterliegt das Weib. Vergeblich sucht Cornelia, eine Malerin, es den Männern gleich zu tun und auf einer kühnen Luftballonfahrt ihre Kräfte zu zeigen. „Das Weib erträgt den Himmel nicht", ohnmächtig sinkt sie in die Arme des Luftschiffers. Aber auch im Lebenskampf unterliegt Cornelia, da sie bereit ist, ihre Kunst der Liebe zu opfern, während der junge Maler, dem sie ihr Leben weihen möchte, sich losreißt, um, „ein unbekannter, starker, verachtender Mensch, in den Urgebirgen der Kordilleren neue Himmel für sein wallendes, schaffendes, dürstendes, schuldlos gebliebenes Herz zu suchen". Anders in den „Feldblumen": aus dem nach Jean Paulischem Muster absichtlich verworrenen Gewebe der Handlung hebt sich die Gestalt eines schönen und liebenswürdigen Fräuleins ab, das in den Wissenschaften und Künsten wohl zu Hause ist und neben der Bildung des Geistes nicht die Bildung des Herzens, die „höchste Häuslichkeit", vergißt. In diesen beiden Erzählungen ist nicht bloß der ganze Stoff jeanpaulisch, auch die Art, wie dieser Stoff behandelt wird, ist diesem Muster nachgeahmt. Jeanpaulisch ist der eigentümliche Schwung der Sprache, der Bau himmelstürmender Perioden, die ganze empfindsame Grundstimmung, die absichtliche Verwirrung, die Geheimniskrämerei, die zur Spannung des Lesers durchgeführt wird; weiß doch der Schreiber der in den „Feldblumen" vorliegenden Tagebuchblätter, ein junger Wiener Maler, lange nicht, ob sein Herz durch drei Damen oder nur durch eine einzige gefesselt wird. Auch gewisse Äußerlichkeiten, wie die Bezeichnung der einzelnen Abschnitte als Blumen- und Fruchtstücke, oder die Benennung der Kapitel durch Blumennamen sind von Jean Paul entlehnt. Manche schöne Naturbetrachtung, besonders die reizvolle Beobachtung der Mondnacht zeigt dagegen doch schon echt Stifterische Züge. Mit dem „Heidedorf", gleichfalls von 1840, und dem „Hochwald",

der 1842 erschien, setzt Stifters echte Weise ein. Hier findet sich jene tief innerliche Darstellung der heimischen Natur, jene enge Verknüpfung des unschuldvollen Heidebewohners mit der heimischen Heide und der guten und reinen Menschen mit der noch unberührten Wildnis, jene weiche, entschieden Rousseauische Auffassung der Menschen, der noch schuldlosen Jugend und des über alle Anfechtungen erhabenen Alters, endlich jene Beziehung auf die eigenen Lebensumstände des Dichters, wovon oben einläßlich die Rede war. Im „Heidedorf" steht ein Jüngling im Mittelpunkt, der auf der Heide aufgewachsen ist, in die Welt hinauszieht, Wissen und Bildung erringt, aus Liebe zu der heimatlichen Scholle, zu den alten Eltern und der uralten Großmutter (Stifter hat hier seiner eigenen Großmutter gedacht) auf irdischen Glanz und irdisches Glück verzichtet und als schlichter Arbeiter bei den Seinen bleibt. Rein und schuldlos ist er aus der Welt heimgekommen und so hat er nirgends Scheu und Mißtrauen, sondern allenthalben nur Liebe und Vertrauen gefunden. Im „Hochwald" schildert der Dichter so recht aus Herzensgrund die Berge und Wälder, den Waldsee und die einsamen Wiesen seiner engsten Heimat, der Umgebung des Böhmerwaldstädtchens Friedberg, wo er eine bedeutsame Zeit seiner Jugend verlebte. Gleichsam als Rückgrat dieser Schilderungen dient die Flucht eines trefflichen alten Ritters mit seinen in Jugend und Unschuld prangenden Töchtern, die er zur Zeit des großen Schwedenkrieges oben im unberührten Hochwald unter dem Schutz eines würdigen und weisen alten Dieners vor dem Einfall der Feinde zu bergen sucht. Infolge einer unseligen Verknüpfung, der zarten Neigung eines hohen Schwedenjünglings zu dem älteren Ritterfräulein, ist der Ausgang des Abenteuers ein bei Stifter ungewohnt trüber und blutiger. Die beiden Jungfrauen müssen Vater, Heimat und Freund beweinen. Doch versäumt der Dichter nicht, wenigstens die beiden Waisen und den treuen alten Diener in unbestimmt ferne Zeit fortleben zu lassen.

Eine kleine Probe aus dieser Erzählung mag die Art von Stifters Natur- und Menschendarstellung charakterisieren.

„Die Nachmittagsonne war schon ziemlich tief zu Rüste gegangen

und spann schon manchen roten Faden zwischen den dunklen Tannenzweigen herein, von Ast zu Ast springend, zitternd und spinnend durch die vielzweigigen Augen der Himbeer- und Brombeergesträuche — daneben zog ein Hänfling sein Lied wie ein anderes dünnes Goldfädchen von Zweig zu Zweig, entfernte Berghäupter sonnten sich ruhig, die vielen Morgenstimmen des Waldes waren verstummt, denn die meisten der Vögel arbeiteten oder suchten schweigend in den Zweigen herum. Manche Waldlichtung nahm sie auf und gewährte Blicke auf die rechts und links sich dehnenden Waldrücken und ihre Täler, alles in wehmütig feierlichem Nachmittagsdufte schwimmend, getaucht in jenen sanftblauen Waldhauch, den Verkünder heiterer Tage, daraus manche junge Buchenstände oder die Waldwiesen mit dem sanften Sonnengrün der Ferne vorleuchteten. So weit das Auge ging, sah es kein ander Bild als denselben Schmelz der Forste, über Hügel und Täler gebreitet, hinausgehend bis zur feinsten Linie des Gesichtskreises, der draußen am Himmel lag, glänzend und blauend, wie seine Schwester, die Wolke. Selbst als sie jetzt einen ganz baumfreien Waldhügel erstiegen hatten.... ging der Blick wohl noch mehr ins Weite und Breite, aber kein Streifchen nur linienbreit wurde draußen sichtbar, das nicht dieselbe Jungfräulichkeit des Waldes trug. Ein Unmaß von Lieblichkeit schwebte und webte über den ruhenden, dämmerblauen Massen. Man stand einen Augenblick stumm, die Herzen der Menschen schienen die Feier und Ruhe mitzufühlen; denn es liegt ein Anstand, ich möchte sagen ein Ausdruck der Tugend, in dem von Menschenhänden noch nicht berührten Antlitze der Natur, dem sich die Seele beugen muß, als etwas Keuschem und Göttlichem — und doch ist es zuletzt wieder die Seele allein, die all ihre innere Größe hinaus in das Gleichnis der Natur legt. Die Gemüter der Mädchen, wie sie so dasaßen in ihrer Sänfte und wie zwei Engelsbilder aus einem Rahmen herausschauten, erweiterten sich und hoben sich und fast war alle Sorge um zu Hause verlassene Erdengüter von ihnen abgefallen — die Blumen ihrer Herzen, die Augen, schauten glänzend hinaus in die schöne Welt und waren selbst schöner als sie . . ."

Die historisch-realistische Erzählung „Die Narrenburg" (1843), ist besonders charakteristisch für Stifter. Seine Weltflucht trieb ihn diesmal nicht in das unendliche Reich der Natur, sondern in das abgeschlossene Gebiet der vaterländischen Geschichte, das dazumal durch das mächtige Beispiel Walter Scotts auch in Deutschland vielfach als Stoff künstlerischer Betrachtung erkannt worden war. In dieser halb phantastischen, halb realistischen Erzählung wird sehr glücklich der Gegensatz zwischen dem heiter-behaglichen mit holländischer Breite entfalteten modernen Volksleben in einem grünen Böhmerwaldtale und den Schauern der benachbarten verfallenen Burg Rotenstein, wegen des seltsamen Testamentes des letzten Besitzers die Narrenburg genannt, festgehalten. Ein junger Naturforscher, der sich bei dem gemütlichen Wirt in der „grünen Fichtau" einquartierte und gelegentlich mit einem rechtskundigen Freund das alte Schloß durchwanderte, weist sich als Abkömmling der Grafen von Scharnast, sonach als Besitzer der Burg aus und führt, nachdem er die Erbschaft angetreten hat, das liebliche Wirtstöchterlein als Gattin heim. Es ist für Stifters Art, die eigentliche Intrige nur ganz nebensächlich zu behandeln und sie neben den mancherlei Zwecken und Zielen seiner Erzählungen zurücktreten zu lassen, bezeichnend, daß der junge Gelehrte in Wirklichkeit gar nicht erbberechtigt wäre. Um so kräftiger tritt bei jenem Rundgang in der Person eines uralten, halb närrischen Burgwartes und eines phantastischen Kindes das Geheimnisvolle und Unheimliche der alten Burg hervor, worauf es dem Dichter doch allein ankommt. Nirgends findet sich aber jene Vorliebe für Gespenstiges, für das Hineintragen von menschlicher Wundersucht in die Natur, wodurch die Romantik, zumal die englische, dergleichen Stätten auszustatten liebte, was aber Stifter als Schändung der Natur so strenge ablehnte. Vielmehr sind es lediglich die aus Irrtum und Leidenschaft erwachsenen menschlichen Schicksale, wie wir sie aus den Aufzeichnungen eines der alten Grafen eingehend kennen lernen, die den Verfall und die Verwahrlosung der Burg und damit die Scheu der Menschen vor dem öden Gebäude in durchaus natürlicher Weise verursachen. Für die Aufzeichnungen des

alten Grafen findet Stifter wie für all dergleichen chronikartige Überlieferungen den richtigen gelassenen leise altertümlichen Ton, während er, wie oben angedeutet, das fröhliche Wirtshaustreiben mit etwas zu viel Zartheit und zu weit gehendem Optimismus auffaßt. Schon im Jahre 1841 erschien die „Mappe meines Urgroßvaters", eine Erzählung, die in mehrfachen ausführlicheren und knapperen Redaktionen vorliegt und in gleicher Weise die Vorzüge und Mängel von Stifters Erzählungskunst aufweist. Als eigentlichen Kern möchte jene unübertreffliche Schilderung des ländlichen Winters zu betrachten sein, die wir oben gerühmt haben. Dagegen ermangelt den Menschen, die diese Landschaftsbilder beleben sollen, dem braven Landarzt, dem sanftmütigen alten Obersten und dessen Tochter Margarita, die später nach manchem Mißverständnis das Weib des Arztes wird, die richtige Vertiefung. Zwar glaubt Stifter in dem Wirken dreier reiner edler Charaktere, in der Schilderung milder Resignation Klassisches geleistet zu haben, aber diese Charaktere treten zu sehr als vollendet, als abgeschlossen, zu wenig in ihrer Entwickelung vor uns hin, als daß wir für ihre Resignation die richtige Schätzung finden könnten. Auch eine Eigenart seiner Technik, die uns noch auffallen wird (und die er unter anderem auch in seinem Alterswerk, dem von dem modernen Denker Nietzsche gepriesenen Roman „Der Nachsommer", verwendet hat), tritt in der „Mappe" besonders hervor: wie Stifter in seiner innigen „Andacht zum Kleinen", in seiner Vorliebe für Zuständliches zwischen Groß und Klein, Wesentlich und Unwesentlich kaum einen Unterschied macht, so geht er auch ganz gleich vor, ob er nun einen für den Verlauf seiner Erzählung und das Empfinden seines Lesers bedeutsamen Vorgang oder eine ganz untergeordnete Handlung, etwa eine Verrichtung des täglichen Lebens, schildert, so daß der Leser mitunter dieser Umständlichkeit eine gewisse Bedeutung beilegt, einen Wink für die Wichtigkeit des nun Folgenden zu erhalten meint, ohne daß der Autor derartiges beabsichtigt. Hier findet sich auch schon jene beschauliche Liebe zum Gerät, zur Einrichtung und zum Schmuck des Heims, die gleichfalls der späteren Altersdichtung ihr Gepräge gibt.

Dagegen zeigt die nächste Erzählung „Abdias“ (erschienen 1843) Stifters Können auf einer ganz neuen Höhe, die er selten nochmals erreicht, niemals übertroffen hat. Er konzentriert sich hier auf die Gestalt des afrikanischen Juden Abdias, eines Menschen von solcher Einsamkeit, von solcher unwirtlicher Abgeschlossenheit gegen alles menschliche Getriebe, wie dessen heimische Wüste selbst. Stifter hat es hier auch ganz vermieden, durch lobende und schmückende Beiwörter für den Helden Partei zu nehmen. Das Schicksal dieses felsigen Menschen wird mit strenger Objektivität dargestellt und löst so in der Brust jedes Lesers Empfindungen des Mitleides aus. Die guten Gaben, die Abdias vom Schicksal empfing, scheint er nur erhalten zu haben, um durch deren Verlust doppelt tief getroffen zu werden. Er war schön, aber die Pocken zerstörten sein Antlitz und mit seiner Schönheit verliert er die Liebe seines Weibes; zwar nicht für immer, aber kaum daß sich bei seiner Frau die ersten Zeichen von erwachter Neigung einstellen, so schließt sie die Augen für ewig. Sie schenkte ihm ein Töchterchen, aber es war blind. Nach Jahren der Qual und Sorge erlangt es wie durch ein Wunder das Sehvermögen, aber nicht lange darauf wird das blühende Mädchen vom Blitz dahingerafft. Und damit auch hier der enge Zusammenhang von „Groß“ und „Klein“ klar in die Augen falle: er tötet durch ein unheilvolles Mißverständnis seinen Hund just in dem Augenblick, als ihm dieser seine höchste Treue bekunden will. Stifter hat in dieser Novelle sein Meisterstück geliefert: seine zur Umständlichkeit neigende Darstellungsweise ist sehr wohl am Platze, wenn es sich um die mühsame, geduldheischende Wüstenwanderung oder um die in nicht minderem Grade Geduld und Mühe erfordernde Erziehung und Pflege des blinden Kindes handelt. Aber hier zeigt Stifter, daß er, wo es not tut, auch lakonisch berichten kann; die Katastrophe, der Tod der jungen Ditha durch den Blitzschlag, wird in einigen wenigen, dafür um so wirksameren Worten verkündet: „. . . Ditha lehnte gegen eine Garbe zurück und war tot . . .“ In wie geschickter und ehrlicher Weise er sich mit der Landschaft abzufinden wußte, haben wir früher auseinandergesetzt. Eigentlich findet sich in der Abdias-

Novelle nur eine von Stifters Schwächen: gleich den Personen der „Mappe meines Urgroßvaters" erreicht auch Abdias ein ganz unbestimmtes Alter, weit über hundert Jahre, und über den Augenblick seines Todes ist ein Schleier gebreitet. Die Darstellung von der Wüstenwanderung des Abdias mag als Stichprobe für die von Stifter hier angewandte Technik von Interesse sein:

„Abdias hatte sich Sohlen auf die Füße gebunden und leitete die Eselin an dem ledernen Riemen hinter sich her. Für sich und Mirtha (die Pflegerin seines Kindes) hatte er die Büchse mit dem verdichteten Brühestoffe eingesteckt, nebst Weingeist und Geschirre, um zu kochen: das Tier trug Wasser und sein Futter. Den ursprünglich weißen Arabermantel, der aber jetzt vom Schmutze völlig vergilbt war, nahm er selber auf seine Schultern, ebenso trug er einen Bündel gedörrter Früchte, damit die Eselin nicht zu sehr überladen wäre. Seitens Mirthas auf der Gegenseite, damit das Gleichgewicht des Sattels hergestellt sei, war ein Körbchen angebracht, darin ein Bettlein war, daß man das Kind, wenn es für Mirtha zu schwer würde und derselben die Arme weh täten, hineinlegen könne. Über das Körbchen war ein Schirmtuch zu spannen. Die Eselin ging geduldig und gehorsam in dem Sande, der ihre Hufe röstete. Abdias reichte ihr mehrmals Wasser, auch mußte sie einmal, da die mitgenommene Milch in der Hitze des Tages zu säuern begann, für Ditha gemolken werden. So zog man fort. Die Sonne senkte sich nach und nach dem Rande der Erde zu. Mirtha redete nichts, da sie den Mann Abdias haßte . . . Er schwieg auch beständig und ging vor der Eselin her, daß ihm die Haut von den wunden Füßen hing. Zuweilen sah er nur in das Körbchen hinein, in welchem das Kind schlief und sah, ob noch der Schatten auf dem Gesichtchen desselben wäre. Als es Abend wurde und die Sonne als eine riesengroße, blutrote Scheibe an dem Rande der Erde lag, die sich gleichfalls als ein vollkommen flaches Rund aus dem Himmel schnitt, wurde Halt gemacht, um die Nachtruhe zu genießen. Abdias breitete ein großes Tuch aus, welches unter dem Sattel auf dem Rücken der Eselin lag, ließ sich Mirtha auf

das Tuch setzen, stellte das Körbchen mit dem Kinde daneben und gab den weißen Mantel her, daß sich beide damit zudecken könnten, wenn die Nacht gekommen wäre und sie schlafen würden. Dann tränkte er die Eselin und legte ihr Heu vor, auch einige Hände voll Reis hielt er in Bereitschaft, um sie ihr später zu geben. Hierauf packte er seine Kochvorrichtungen aus, das heißt eine Weingeistlampe, eine Wasserkanne und den Brühestoff. Als er angezündet, Wasser gehitzt und die Suppe bereitet hatte, gab er Mirtha zu essen, aß selber, trank von dem schlechten, lauen Wasser des Schlauches und gab Mirtha zu trinken. Zum Nachtische wurden einige der getrockneten Früchte aus dem Sattel genommen. Da alles dieses geschehen war, legte sich Mirtha zur Ruhe, beschwichtigte das im ganzen heutigen Tage erst jetzt zum ersten Male weinende Kind und in kurzem schliefen beide fest und gut. Abdias benutzte, als er gegessen hatte, den noch kleinen Überrest der Tageshelle, um einige von den Goldstücken, welche er gestern aus dem Sande ausgegraben hatte, in die Pistolenhalfter und in den Sattel, der einige kleine Höhlungen in dem Holze hatte, zu tun und zuzunähen. Er tat die Münzen in gehöhlte Stellen, wo sie sich nicht rühren und nicht klappern konnten und heftete alte Lederflecke darauf oder er trennte hier und da das schon vorhandene Flickwerk und schob die Geldstücke hinein, worauf er das Getrennte wieder herstellte. Als bei diesem Geschäft die Nacht hereinbrach und schnell ihre in jenen Ländern so tiefe Dunkelheit auf die Erde breitete; legte er alles seitwärts und rüstete sich zur Ruhe. Er breitete vorerst noch ganz einhüllend den Mantel über Ditha und Mirtha, daß sie vor den giftigen Dünsten der Wüste beschützt würden. Sodann legte er sich selber auf den bloßen Sand nieder, den Kaftan, den er ausgezogen und mit dem er sich zugedeckt hatte, über sein Gesicht ziehend. Um den einen Arm hatte er den Riemen der Eselin geschlungen, welche müde war und sich gleichfalls schon in dem Sande niedergelegt hatte. An dem andern lagen handrecht zwei Pistolen, jede vierläufig, die unter Tags im Halfter gesteckt waren und die er auf alle Fälle zu sich nahm . . ."

Die Bedachtsamkeit und Umsicht, mit der Abdias die so

schwierige Reise durch die Wüste leitet, tritt in dieser Schilderung mit echter Plastik hervor. Mit eben solcher Umsicht geht er vor, als er das plötzlich von der Blindheit geheilte Mädchen sehen lehrt: „Er führte sie einen Schritt von dem Sessel weg, dann ließ er sie die Lehne greifen, die ihr so lieb geworden war, dann die Seitenarme des Stuhles, die Füße und anderes und sagte, dies sei ihr Sessel, auf dem sie immer gern gesessen sei. Dann hob er den Schemel empor und ließ sie ihn fühlen und sagte: hierauf habe sie die Füße gehabt. Dann ließ er sie ihre eigene Hand, ihren Arm, die Spitze ihres Fußes sehen, er gab ihr den Stab, dessen sie sich gerne zum Fühlen bedient hatte, ließ sie ihn nehmen und die Finger sichtbar um ihn herum schlingen, er ließ sie sein Gewand greifen, gab ihr ein Stückchen Leinwand, führte ihre Hand darüber hin und sagte, das sei das Linnen, welches sie so liebe und so gern befühlt habe . . ."

Der Erzählung „Brigitta" aus demselben Jahr, die der Dichter für weitaus die beste in den ersten zwei Bänden der „Studien" hielt, kann man verwandte Vorzüge nachrühmen wie dem Abdias. Es ist ein wahrhaft menschliches Problem, das der Dichter sich auserwählt hat: die Ehe zwischen einem glänzenden Kavalier und einem häßlichen, aber grundtüchtigen Mädchen. Wie es nicht anders möglich ist, hat die trotz solcher Verschiedenheit der Charaktere geschlossene Verbindung keine Dauer. Die Ehe wird geschieden, Mann und Frau sehen einander lange Zeit nicht, leben später als gute Freunde auf ihren benachbarten Gütern, finden sich aber aufs neue am Krankenlager ihres herangeblühten verwundeten Sohnes und, gereift und geläutert, schließen sie eine neue, auf festerer Grundlage ruhende Ehe; „zwei Herzen, die sich erst recht zu einer vollen, wenn auch verspäteten Blume des Glückes aufschlossen". Ähnlich wie im Abdias hat der Dichter auch diesmal die Landschaft mit Diskretion und Ehrlichkeit zum Hintergrund für seine Personen und deren seelische Konflikte verwendet; es war schon oben die Rede davon, wie er die ihm unbekannte Pußta durch die Darstellung des auf ihr herrschenden Lebens und Treibens dem Leser anschaulich zu machen weiß. Eine andere ein Jahr nach diesen beiden (1844) veröffent-

lichte Studie, die sich auch vorwiegend den Menschen und ihren inneren Kämpfen zuwendete, zählt zu den schwächeren Leistungen des Dichters. Es scheint, als wollte der Dichter gewissen Vorwürfen seiner Kritiker zum Trotz dartun, daß er auch vor den dunklen Seiten der Menschennatur nicht zurückschrecke und als habe er sich in diesem Gebiet nicht recht behaglich gefühlt. Die Erzählung, die den Titel „Das alte Siegel" führt, verfolgt, wie dies bei Stifter selbstverständlich ist, eine rein sittliche Tendenz, vermag aber nicht dem Unsittlichen ganz auszuweichen. Der Kern der Verwickelung ist der, daß ein nach den strengsten Anforderungen der Ehre, nach dem Grundsatz „Servandus tantummodo honos" erzogener Jüngling in die Netze einer leidenschaftlichen Frau gerät. Als er die plötzlich Entschwundene nach vielen Jahren, da er ein sturmgeprüfter Kriegsmann geworden ist, wiedersieht, vermag er ihr eine freilich nicht zu verantwortende Unwürdigkeit nicht zu verzeihen und trennt sich rauh von der kaum wieder Gefundenen. Zweierlei ist in dieser Novelle charakteristisch für unseren Dichter. Als der Held alt geworden ist und die Fehler und Schwächen der Menschen anders zu beurteilen gelernt hat, reut ihn seine Härte und er denkt nur noch in Liebe und Verzeihung jener Frau; da es ihm aber nicht vergönnt war, die regelmäßigen und geheiligten Bande der Familie zu knüpfen, so bleibt er außerhalb der menschlichen Gemeinschaft und sein Heim, dem liebevolle Pflege nur für eine knappe Reihe von Jahren gesichert bleibt, zerfällt und wird vergessen. Der Dichter aber flüchtet aus dieser beklemmenden Atmosphäre menschlicher Verirrungen und menschlicher Vergänglichkeit in die ewige Pracht und Herrlichkeit der Gebirgswelt. Ein leiser, wehmütiger Zweifel auch an dieser Ewigkeit und Unvergänglichkeit beschließt diese trübe Geschichte. Sie schlug einen Akkord an, der in einer der kräftigsten von Stifters Erzählungen, im „Hagestolz" (erschienen im Jahre 1845) voll austönt. Das Problem dieser Erzählung ist der Gegensatz zwischen dem vereinsamten, verwahrlosten, mißtrauischen Greis, den ein herbes Geschick einstens von dem Weib seiner Wahl trennte und der nun gleich dem Helden der früher besprochenen Erzählung, sogar noch um

einige Grade mehr als dieſer, außerhalb der unendlichen Kette, an der ſich nach Goethe Geſchlecht an Geſchlecht endlos anreiht, ſtehen bleibt; und dem blühenden Jüngling, voll von Liebe zu Menſch und Tier, voll Zutrauen zur Welt und ihrer Gerechtigkeit, voll der blühendſten Zuverſicht auf die eigene Kraft und — was das beſte iſt — beſeelt von einer ſanften Neigung, die eine baldige und ſegensreiche Ehe verbürgt. In dem alten Hageſtolz ſteckt manches von Stifters eigener Perſon und vielleicht mehr, als der Dichter ſelbſt ahnte. Zwar hat er zweifellos ſeinen Schmerz darüber, daß ſeine Ehe kinderlos geblieben war, in der Geſtalt dieſes Vereinſamten, „in deſſen Schatten niemals der Schatten eines Nachkommen trat," zum Ausdruck zu bringen beabſichtigt. Aber er konnte nicht ahnen, wie ſehr dieſer Greis zum Symbol ſeiner eigenen Greiſenjahre werden ſollte. So wie der alte Hageſtolz auf ſeiner einſamen Inſel ſaß und ſich durch Schlöſſer und Türen, durch Gitter und Ketten, durch vermauerte Fenſter und irreführende Pforten vor den Menſchen zu ſchützen ſuchte, ſo ſaß nach kaum einem Jahrzehnt auch der Linzer Schulrat auf ſeiner Inſel der Menſchenſcheu und der Menſchenfurcht, und ſo war er unermüdlich beſorgt, ſein Inneres durch immer neue Schranken vor ſeinen Mitmenſchen abzuſchließen. Nur in einem Punkt wußte ſich Stifter doch freier zu halten, als dieſer Doppelgänger, den er mit dem Seherblick des Künſtlers ſich ſelbſt geſchaffen hat: der Hageſtolz fürchtet außer den Menſchen auch die Tiere und es iſt ein hübſches Mittel der Charakteriſtik, wenn der Dichter den optimiſtiſchen Jüngling ſeinen treuen, dürren Spitz mit Zutraulichkeit und wirklicher Liebe behandeln läßt während der peſſimiſtiſche Greis vor ſeinen fetten, verzärtelten Kötern auf der Hut iſt und fürchtet, dieſe vierfüßigen Genoſſen ſeiner Einſamkeit könnten ihm einmal die Kehle abbeißen. Als weitere ſehr wirkſame Kontraſtfigur zu dem verbitterten Alten hat Stifter eine Greiſin nach ſeinem Sinn, eine in der Vorſorge für ihre Kinder, ein echtes und ein Ziehkind, ſich jung erhaltende mütterliche Frau gezeichnet. Sehr hübſch iſt auch in dem Treiben der friſchen, ſchuldloſen Jugend, ihrer ſanften Schwärmerei, ihrem harmloſen Frohſinn des Dichters Ideal von wahrer Jugend, wie

er sie wohl während seiner Wiener Studienzeit genossen haben mag, niedergelegt und, wie dies selbstverständlich ist, erscheint die Beziehung dieser frischen Jugend zur ewig jungen Natur mit Feinheit nachgefühlt. „Der Hagestolz" erhielt von zeitgenössischer kritischer Seite den Ehrennamen der „besten deutschen Novelle" und wurde als vieux garçon auch ins Französische übersetzt. Wie wir schon andeuteten, hat sich Stifter in einer seiner prächtigsten Dichtungen mit einem beschäftigt, der nahe daran war, ein alter Hagestolz zu werden, den aber eine gütige Fügung noch im letzten Augenblick vor diesem Geschick bewahrte. Diese Dichtung ist die Erzählung „Der Waldsteig" (1845) und ihr Held ist Herr Theodor Kneigt, ein Naturfremder, also ein „Narr" im Sinne Jean Pauls, dem eine törichte Erziehung alles Natürliche, zuletzt sogar seinen natürlichen Namen genommen und dafür in einen Herrn Tiburius umgetauft hatte. In keiner seiner Arbeiten ist es Stifter so vorzüglich gelungen, seine Absichten und Tendenzen ganz in reine Kunst umzusetzen, wie in diesem Novellchen. All seine Lieblingsgedanken spielen in das Histörchen hinein, aber sie drängen sich nirgends lehrhaft vor. Die Frage der Kindererziehung, jene von der Erhöhung des menschlichen Lebenszweckes durch die Ehe und in der Ehe, jene von der unbedingten Erforderlichkeit eines engen Anschlusses an die Natur und von der Schädlichkeit naturwidrigen Lebens, sie alle werden im „Waldsteig" angeschlagen und im Sinne des Dichters der Lösung zugeführt. Tiburius-Theodor wurde von Mutter, Oheim und Hofmeister ebenso sehr verhätschelt wie unverständig gedrillt und so zu einem Erzhypochonder erzogen, der jedes rauhe Lüftchen und auch jedweden Verkehr mit Menschen fürchtete und sich nicht hinter Schloß und Riegel, aber hinter Kissen und Decken abschließt und täglich neue Krankheiten an sich beobachtet. Da verirrt er sich einmal auf einem schüchternen Spaziergang im Badeorte tüchtig im Walde, erkennt, daß ihm die ungewohnte Anstrengung nichts geschadet, sondern sehr wohl getan hat und lernt noch überdies tief im Walde ein prächtiges natürliches Mädchen kennen, das er bald als Gattin heimführt, wodurch aus dem alternden

Sonderling, dem sein Reichtum nur Beschwerde bereitete, ein glücklicher, nützlicher und kerngesunder Mensch wurde.

Mit dieser Novelle hat Stifter bewiesen, daß er neben dem pathetischen auch den humoristischen Stil beherrscht. Dies zeigt sich am klarsten gelegentlich der unfreiwilligen Waldwanderung, die Herrn Tiburius so heillosen Schrecken einflößte, ohne daß sich doch zu seiner großen Verwunderung die befürchteten schlimmen Folgen für seine Gesundheit einstellten. Zuerst verirrt sich Tiburius: „Er war in einem Zustande, in welchem er in seinem ganzen Leben nicht gewesen war. Die Kniee schlotterten ihm und der Körper hing vor Müdigkeit nur mehr in den Kleidern. Er empfand es, wie an seinem ganzen Körper ohne seinen Willen die Nerven zitterten und die Pulse klopften. Aber auch hier war keine Aussicht auf Hilfe vorhanden. Die Sonne war schon untergegangen. Überall standen im kühlblauen Hauche des Abends Berge mit allerlei Gestalten herum, teils mit Wald bedeckt, teils Felsen emporstreckend. Weit draußen hinter dem Saume eines grünen Waldes ragte ein sehr hoher Berg heraus. Er hatte mehrere Felsenkronen, die emporstanden. Zwischen diesen Kronen lagen drei sehr große Schneefelder, welche aber jetzt rosenrot beleuchtet waren, und auf welche die Kronen Schatten warfen. Für Tiburius war dieses erhebende Schauspiel eher schreckhaft. Weit herum war kein Mensch und kein lebendes Wesen zu erblicken. Das Rauschen, welches er schon eine geraume Zeit in den Wald hinein gehört hatte, war ihm jetzt erklärbar. In der Rinne des Tales, gegen welches die Wiese, auf der er stand, hinabging, lief über Steine und Klippen ein grünes brodelndes Wasser heraus und eilte links durch die Taltiefe nacheinander fort. Sonst war aber gar nichts zu erspähen, welches sich regte und rührte . . .“ Endlich trifft der verirrte Wanderer einen gutmütigen Holzknecht, der ihn sicher nach seinem Badeort geleitet. Tiburius erwacht am nächsten Morgen in seinem behaglichen Zimmer: „Als Herr Tiburius erwachte, war es heller Tag. Die Sonne schien herein, und die roten Chinesen, die auf der seidenen spanischen Wand waren, erschienen beinahe flammenrot, weil die Sonne durch sie hindurch schien; aber sie waren

trotzdem sehr freundlich. Herr Tiburius sah lange Zeit auf sie hin, bevor er sich regte. Die Wärme des Bettes war unendlich behaglich. Zuletzt mußte er sich doch besinnen und untersuchen, was ihm weh tue. Der Kopf tat ihm nicht weh, er wußte nicht, ob ein Schweiß gekommen sei, weil er geschlafen hatte, die Brust tat auch nicht weh, der Magen war wohl, nur daß er sehr großen Hunger anzeigte, und die Arme waren nicht steif und hatten auch kein Ziehen und Reißen. Er nahm die Uhr, die bei dem Bette lag, und sah darauf. Es war zehn Uhr und die Molkenzeit lange vorüber. Gebadet hatte er sonst auch immer früher, aber er konnte es ja heute später tun. Nun regte er die Füße und streckte sich — aber siehe, die taten ihm fürchterlich wehe, vorzüglich der Oberfuß, allein es war nicht der Schmerz einer Krankheit, das erkannte er gleich, sondern die Müdigkeit, die im Ausruhen sogar etwas Süßes hatte. Er blieb wieder ruhig liegen. Er konnte sich nicht erwehren, in der Häuslichkeit, die er so in dem Bette hatte, eine kleine Schadenfreude zu empfinden, daß er die Molken verschlafen habe. Er schaute auf das Fenster und sein schönes Kreuz hin, in das das Glas gefaßt war, und er schaute auf die gemalten Schnörkel der Wände und auf die umliegenden Geräte. Endlich läutete er doch. Es kam Mathias, der Diener, herein .... Herr Tiburius aber stand nicht auf, sondern kehrte sich um, lächelte in sich hinein und war recht vergnügt, daß er in dem großen Walde gewesen sei und das Abenteuer bestanden habe."

Mit dem „Waldsteig" haben Stifters „Studien" ihren Höhepunkt überschritten; was nun in dieser Sammlung noch folgt, ist mit den besten Stücken nicht zu vergleichen. Stifter selbst hat zwar den kleinen Roman „Zwei Schwestern" (erschienen 1846) für das reinste, ruhigste, verstandes- und kunstgemäßeste gehalten, das aus seiner Feder stammt; wir können aber dem Dichter in dieser Wertschätzung nicht beistimmen. In den „Zwei Schwestern" läßt er seinem Hang zur Beschreibung über Gebühr die Zügel schießen und in der Gestaltung seiner Menschen kommt er diesmal über Ansätze zur Charakteristik nicht hinaus. Ein Aufenthalt in Wien, den der Erzähler einmal ge-

nommen, eine Reisebekanntschaft, die er dort geknüpft hat, leitet diese Ich-Erzählung ein. Ein zweiter Teil schildert dann, wie der Erzähler diesen Reisefreund nach Jahren auf einem steilen Berg am Gardasee in seinem Heim, wo er mit Frau und Töchtern hauste, aufsuchte und wie diese ausgezeichnete Familie da ein nutzbringendes, mustergültiges Leben führte, wie der zerrüttete Wohlstand des Mannes durch die Tüchtigkeit der einen Tochter wieder auflebte und wie das andere Mädchen, eine begnadete Künstlerin, durch ihr herrliches Geigenspiel das einsame, arbeitsreiche Leben adelte. Auch ein junger Nachbar, dem es nach mancher Enttäuschung gelingt, die Künstlerin als Gattin heimzuführen, tritt flüchtig auf. Die Form der Ich- und Rahmenerzählung, die Stifter an anderem Orte, z. B. in „Brigitta" trefflich handhabte, scheint ihm diesmal Schwierigkeiten zu machen. Wenigstens bedarf es noch eines Nachwortes, in dem der Dichter selbst den Faden der Mitteilung aufnimmt und berichtet, der Erzähler des Vorstehenden sei sein Freund und er zweifle nicht, daß er mit der anderen Schwester, der arbeitsamen, bald den Bund der Ehe eingehen werde. Diese etwas spärlichen inneren Vorgänge, denen auch keine äußeren Ereignisse gegenübergestellt werden, sind nun durch ein wahres Schlingwerk von Beschreibungen umwuchert, wobei das Gleichgültigste, die Art, wie sich jemand verköstigt, wie er den Schlüssel seines Zimmers aufbewahrt, wie sich eine Gesellschaft im Garten gruppiert, wie Rede und Gegenrede getauscht wird, mit übergroßer Gewissenhaftigkeit verzeichnet wird. Es scheint hier eine nicht geglückte Nachahmung von Goethes Altersstil vorzuliegen. Ähnlich wird auch in der Charakteristik mehr auf Unwesentliches Wert gelegt, z. B. daß jemand, (ohne daß dies sonst mit seiner Art zusammenhinge), stets schwarz gekleidet geht, als daß der ernstliche Versuch gemacht würde, all diese guten, edlen Menschen als Einzelwesen voneinander zu scheiden. Trotz all dieser Schwächen hat jedoch auch diese Erzählung, dank der durchsichtigen Klarheit, mit der diese schlichten Bilder aus dem Familienleben an uns vorüberziehen, viele Freunde gefunden. Einen noch höheren Rang als den „Zwei Schwestern" hat Stifter der letzten seiner „Studien" zugesprochen.

Sie stammt aus demselben Jahr, heißt „Der beschriebene Tännling“ und erzählt eine Geschichte, die sich zu Großvaters Zeiten in der engsten Heimat des Dichters zugetragen haben soll. Einem armen Holzknecht wurde durch einen glänzenden Kavalier die Braut, ein schönes, aber blutarmes Dorfkind abspenstig gemacht. Der verlassene Bräutigam sinnt blutige Rache, überwindet aber mit Hilfe der Religion diese schwarzen Anwandlungen; er hat also eine Tat geleistet, die nach der Meinung Stifters und des bekannten mittelhochdeutschen Spruchdichters die größte aller Großtaten bedeutet: er hat sich selbst bezwungen. Die ungetreue Braut wird die Gattin des Edelmannes und als sie nach Jahren dem verlassenen Liebsten, der mittlerweile in der Pflege und Erziehung der verwaisten Kinder seiner Schwester die dankbarste Lebensaufgabe gefunden hat, ahnungslos einen Taler zuwirft, ist er so weit von Haß und Fluch entfernt, daß er den Taler fassen läßt und ihn in der Kirche zum ewigen Angedenken aufhängt. Schöne, in der uns bekannten Weise gehaltene Darstellungen des heimischen Waldes sind in die Erzählung reichlich eingestreut.

Die „Studien“ bedeuten den Höhepunkt, nicht den ganzen Inhalt von Adalbert Stifters Lebenswerk. Er hat jene schon oben erwähnte Sammlung für die Jugend berechneter Erzählungen geschaffen, die mehr als eine seiner gelungensten und am meisten charakteristischen Arbeiten birgt. Er hat noch manches seiner Lieblingsprobleme einer mehr oder weniger glücklichen Behandlung unterzogen und das ehrliche Streben gezeigt, sich den Menschen, so weit es ihm vergönnt war, zu nähern. Er hat sich in jenes zweite Gebiet, das ihm Erholung und Erquickung verhieß, in das der Geschichte geflüchtet und neben kürzeren Darbietungen in seinen letzten Lebensjahren als ein, wie er glaubte, vorläufiges Produkt jahrelanger historischer Studien einen dreibändigen historischen Roman „Witiko“ veröffentlicht, der deshalb für ein größeres Publikum kaum viel Eignung hat, weil der Dichter unerhört strenge Anforderungen an die geschichtliche Treue stellt und den Leser vergeblich den Reiz poetischer und phantasievoller Darstellung ersehen läßt. Er hat endlich die

Summe seiner Lebenserfahrung und Kunstbetrachtung schon ein Jahrzehnt vor seinem Tode in dem Roman „Der Nachsommer" gezogen, der gleichfalls mehr danach angetan ist, das Entzücken einzelner Kenner, als die Erbauung weiterer Volksschichten zu bilden.

Im Volke aber wird Stifter fortleben als Dichter der „Studien"; hier hat er dem Volke sein Bestes gegeben und von Jahr zu Jahr weitet sich denn auch der Kreis der Verehrer und Anhänger des „Studien"-Dichters. Hier erscheint er als der unvergleichliche reine und tiefe Erschließer und Verkünder seiner heimischen Landschaft und diesem Kernpunkt seines Lebenswerkes gelten die Worte, die ihm einst — im Sturmjahr 1848 — die österreichische Dichterin Betty Paoli zugerufen hat:

„Die falschen Freuden, eitlen Schmerzen,
„Den ganzen nichtigen Erdentand
„Nimmst du hinweg von unsren Herzen
„Mit leiser, liebevoller Hand!
„Von bang verschlungenen Irrewegen
„Zurück auf ewig lichte Spur
„Führt mild uns deines Wortes Segen
„Du treuer Dolmetsch der Natur!"

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Druck von Theodor Hofmann in Gera.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

RETURN TO → CIRCULATION DEPARTMENT
202 Main Library

LOAN PERIOD 1	2	3
HOME USE		
4	5	6

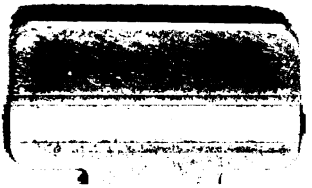
ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS
1 month loans may be renewed by calling 642-3405
1 month loans may be recharged by bringing books to Circulation Desk
Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date

DUE AS STAMPED BELOW

INTERLIBRARY LOAN
OCT 6 - 1980
UNIV. OF CALIF., BERK.

INTERLIBRARY LOAN
SEP 19 1983
UNIV. OF CALIF., BERK.

Received in Interlibrary Loan
OCT 1 1983

FORM NO. DD6, 60m, 3/80 UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
BERKELEY, CA 94720

YB 51522